ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ
ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ

ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ

ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ
15011503002S

1301.B.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೨೦೧೬

ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾತ್ರ

"ಸಿರಿಗನ್ನಡ" ಗ್ರಂಥಾಲಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ ೨೮೬.

Shri Mahantesh
BOOK BINDING
Digital Colour Print
Laser Prints & xerox
1st Filor Stadiam Complex KCD Road,DWD
cell 9632011325

SI NO-1301 B

1301 B

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.ಹಂಪಿ.

1301B

ಶಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.ಹಂಪಿ.

V B Brady (V B BIRADAR)
Dist (Valu) (Ext)

AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO 131857

1301 B

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.ಹಂಪಿ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ
ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ

(ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಪ್ರಬಂಧ)

ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ
೧೫೦೧೧೫೦೩೦೦೨೮

ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೫ ೩೭೧

೨೦೧೬

131857

750
RED V

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ
ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು ೦೧-೧೨

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು ೧೩-೨೬

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು ೨೭-೪೩

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು ೪೪-೬೭

ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು ೬೮-೮೧

ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು ೮೨-೯೦

ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು ೯೧-೯೪

ಸಮಾರೋಪ

ಅನುಬಂಧಗಳು ೯೫-೧೦೧

೧. ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು

೨. ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲವೇ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.[೧] ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಅದು ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸಹಜ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸಿ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ಜೀವನದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸದಾ ತೊಳಲುವ ಮಾನವ ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಖ್ಯ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದ್ದು, ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ.[೨] ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರುವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಅಲಂಕಾರದ ಅಂಶವಿಲ್ಲದಿರುವ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರೆಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಅಂಚಿನಲ್ಲಾದರೂ ಸುಂದರವಾದ ಕಸೂತಿಯಿಲ್ಲದಿರುವ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅಲಂಕೃತ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲದಿರುವ ಗೋಡೆಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರ ನಮೂನೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವ ನೆಲವಾಗಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಡಕೆ, ಪಾತ್ರೆಗಳು ಸಹ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅರೆಯುಬ್ಬು ಕೆತ್ತೆನೆಯ ಚಿತ್ರ ನಮೂನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ.[೩] "ನಮ್ಮ ಇತರ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಣ್ಣಿನ ಅನುಭವವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಉನ್ನತ ವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ.

---

೦೧. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ.) : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು-೬೨೧

೦೨. ಅದೇ., ಪು-೨೫೭

೦೩. ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಅನು.) : ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು-೯

ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಮಾಣಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು[೪] ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ, ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಉಳಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಾಂಗದ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು.[೫] "ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇತರ ಆಕರಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್ ರಚಿಸಲು ಹೇಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಆಕರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದರಿಂದ ಇನ್ನಿತರ ಆಕರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳು ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡತೆ ಮಾನವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಅಮೂಲ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಆದಿಮಾನವನ ಹಂತದಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದು, ಆತನ ಬದುಕಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.[೬] ಮಾನವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಫಲವೇ ಕಲೆ, ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮತ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಕೂಡ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವರು. ಸೌಂದರ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಲಯ, ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಕೆಲಸವೇ ಕಲೆ ಆಗಿದೆ.[೭] ಅಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವು ಕಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದ ಕುಶಲತೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿಹೋಗದು. ಅದು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ಅದು ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಯಾವುದು ಕಲೆ, ಯಾವುದು ಕಲೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲು ಕಂಡುಬರುವ ಕೀಳು ದರ್ಜೆಯ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ಗಳಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅದೇ ಕಲೆ ಎನ್ನುವವರೂ ಉಂಟು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದ್ದುದ್ದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕುಶಲಕಲೆ(Craft) ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ

---

೦೪. ಡಾ. ಸ್ವೆತಾಸ್ಲೋವ್ ರೋರಿಚ್ : ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ, ಪು-೩

೦೫. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಅಲೇಖ್ಯ, ಪು-೬

೦೬. ವೆಂಕಟೇಶ ಕುಮಾರ್ ಕೆ.ಎಚ್. : ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೨

೦೭. ಕಿರಣಕ್ರಾಂತ್ ಚೌಧರಿ : ತೆಲುಗುವಾರಿ ಶಿಲ್ಪಕಳ(ತೆಲುಗು), ಪು-೭

ಉತ್ತರ ಈವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಡಿಫೈನ್ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ? ಪ್ರಾಯಶಃ ಜೀವನ ಎಂದರೇನು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.[೮] ಇದು ಇಂದು, ನಿನ್ನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕಲೆಗಳಾದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ಬಲು ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ್ದರಿಂದ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳತೊಡಗಿದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು.[೯] ಕಲೆಯ ಪ್ರವಾಹ ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದಿ ಮಾನವರ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಾಲ ಅಡಗಿಸಿ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಅವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದವರು ಯಾವ ಜನರು ಎಂಬ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ಸಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸ ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ತುತ್ತಾಗಿ ನಾಶವಾದುವೆಷ್ಟೋ ಏನೋ! ಕಾಲದ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಮುಂದಿನ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಅನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಜನರು ಲಿಪಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಬರೆಯಲು ಕಲಿತ ಮೇಲೆಯೂ, ಆ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಮುಂದಿನವರೆಗೂ ಆದಿಯುಗದ ನಾಗರಿಕ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಇವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ದೇಶಗಳ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹ ಕಥನವನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾಲವೂ ಇದೆ. ಆಗಲೂ ಕೂಡ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೋ, ಮುಂದಿನವರಿಗೋ ಒದಗಿಸಿದವರು ಇದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೇ. ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಪೂರ್ವಕಾಲೀನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಉದ್ದೇಶಪೂರಿತ ಉತ್ಖನನಗಳಿಂದಲೋ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕೂಡ ಅವನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೇ ಇದ್ದ ಕಾಲವೇ ಇತಿಹಾಸ ಯುಗದ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ತನಕವೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿತ್ತು[೧೦] ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಛಾವಣಿ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದಿನವರು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ರಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಉಳಿದುಬರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಈ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಲೇಖನವನ್ನು ಶ್ರೀ ಜಿವೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಗುಹ ಅವರು 'ವಿಶ್ವಭಾರತಿ' ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ "ದಿ ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ವಾಲ್ ಪೇಯಿಂಟಿಂಗ್ ತ್ರೂ ದಿ ಏಜಸ್" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೧] ಆದಿಮಾನವನ

೦೮. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂ.ಎಚ್. (ಸಂ.) : ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ, ಪು-೧೭

೦೯. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ, ಪು-೧

೧೦. ಅದೇ., ಪು-೨

೧೧. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ.) : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು-೨೧೩

ಕಾಲದಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಕೇವಲ ಬರಿದಾದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಈಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿದಾದುದು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಚಾಳುಕ್ಯರು, ಅಜಂತೆಗೂ ಆಚೆಗೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದರೆ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮಧುರೈಯನ್ನು ಮೀರಿತ್ತು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶವೂ ಸೇರಿಸಿದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ(ಕೇರಳ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಸುಮಾರು ೭೦-೮೦ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು[೧೨] ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದ ಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯುಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನದ ರೀತಿನೀತಿಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲೆಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಗದ ಜನರು, ಅವರ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳು, ಗೃಹ ಹಾಗೂ ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ವೈಷ್ಣವ ಹಾಗೂ ಮಹಮ್ಮದೀಯ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ರಾಜರ ಬೇಟೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಗಳು, ರಾಜರ ರಾಜ ಪರಿವಾರದವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು.[೧೩] ಅಧ್ಯಯನವಾಗದೇ ಇರುವ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೧. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

೨. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸ್ಥೂಲ ವಿವೇಚನೆಯು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

೩. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಅದರ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

---

೧೨. ಆ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಅಲೇಖ್ಯ, ಪು-೬

೧೩. ಅದೇ., ಪು-೭

೪. ವಿಜಯನಗರ ಹಾಗೂ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿದೆ.

೫. ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ದಾಖಲೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಕರವನ್ನೊದಗಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಎಂಬಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ಆದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಆಕಾರಗಳ ನಿಲುವು ನಿರ್ವಹಣಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣದ ನಂತರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಂತೆಯೇ ನಕಲು ಮಡುವ ಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಾರು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗದಿದ್ದರೂ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.[೧೪] ಈ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಲಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಮಕಾಲೀನವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಆರಂಭವಾಗಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಾಗಿ ದೇವಾಲಯ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೀರ್ಘ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕೋಪಗಳಿಂದ ನಾಶವಾಗಿ ಇಂದು ಅವುಗಳ ಕುರುಹುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೧೫] ಹೀಗಾಗಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯೂ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಾಗಿ ಉಳಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಗಮನಹರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಿಷಯ "ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ"ಯಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರ

---

೧೪. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಅಲೇಖ್ಯ, ಪು-೧೮

೧೫. ವೆಂಕಟೇಶ ಕುಮಾರ್ ಕೆ. ಎಚ್ : ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೩

ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಅಲ್ಲದೇ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅವಸಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮುಖಾಂತರ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಯಲು ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲಿವೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕಲಾಪೋಷಕರಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಅಜಂತಾವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ತಮ್ಮನಾದ ಅಚ್ಚುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೇನುಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿರುಪಣ್ಣನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ೧೫೫-೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಬಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ಆಮೆಯಾಕಾರದ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದು, ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ತಾಣವಲ್ಲದೇ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆ, ಶೈಲಿ, ವಿಧಾನ, ವರ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ವರ್ಣದ ಬಳಕೆ, ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ, ಪರಿಕರಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಲವಾರು ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲದ ಮಾನವ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವಿಪತ್ತುಗಳಿಂದ ನಾಶಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಮುಖಾಂತರ ದಾಖಲೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಅವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭವ್ಯತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಶದ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾಲಿರುವದಲ್ಲದೇ ಇಂದು ಇರುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಲಿದ್ದು ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಬರೆದಿಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ

೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದ ಸ್ಮರಣೆ ಸಂಚಿಕೆ**[೧೬]ಯಲ್ಲಿ ಸಿ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರ 'Vijayanagar Paintings from Lepakshi' ಹಾಗೂ ಎಸ್. ಪರಮಶಿವಂ ಅವರ 'Vijayanagar Paintings' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಅವು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

೧೬. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ೬ನೇ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ. ೧೯೫೬

೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಅವರ ' **Vijayanagar Paintings at Virupaksha Temple - Hampi**'[೧೭] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ವಿವರ ನೀಡುವುದಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಂ ಕಾರಂತರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕೃತಿಯಾದ **'Vijayanagar Murals'**[೧೮] ಇದರಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನ ಹಂಪೆಯು ಅಲ್ಲದೇ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ **'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ'**[೧೯] ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ, ನರಗುಂದ, ನಿಪ್ಪಾಣಿ, ವಿಜಯಪುರ ಬಳಿಯ ಕುಮಟಗಿ ಹಾಗೂ ಹಂಪೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಮ ನಾರಾಯಣ ಸಾಲೆತೊರೆಯವರು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತು **'Vijayanagar Art'**[೨೦] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಸಿ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ **'Vijayanagar Paintings'**[೨೧] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು **'ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ'**[೨೨] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೮೯ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು **'ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು'**[೨೩] ಎಂಬ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ, ಹಂಪಿ, ಮೈಸೂರು, ಹರದನಹಳ್ಳಿ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಮುಡುಕುತೊರೆ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ **'ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ'**[೨೪]ಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಷಯ ಕುರಿತು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

---

೧೭. C.T.M. Kotraiah : Vijayanagar Paintings at Virupaksha Temple Hampi. QJMS IInd Jan, 1959

೧೮. Dr. Shivram Karanth : Vijayanagara Murals, 1973

೧೯. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪ್ರ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ., ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೩

೨೦. Rajaram Narayan Saletore : Vijayanagar Art, Sudeep Publication, Delhi.1982

೨೧. C. Sivramamurthy : Vijayanagar Paintings, Pub: Publication Division, Govt. of India, New Delhi. 1985

೨೨. ಡಾ. ಎಸ್. ರಾಜಶೇಖರ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪ್ರ: ಸುಜಾತ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೮೮

೨೩. ಬಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೯

೨೪. ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ : ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ, ಪ್ರ: ಸಿ.ಎಂ.ಎನ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೯

೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ **'ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ'**[೨೫] ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರವರು ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥವಾದ **'ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ'**[೨೬]ಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ, ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣಾ ಕ್ರಮಗಳ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರ ಕೃತಿಯಾದ **'ಆಲೇಖ್ಯಾ'**[೨೭]ದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾದ **'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ'**[೨೮] ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೊಸ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ **'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ'**[೨೯] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ರವರು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು, ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಾಲಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯನವರು **'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ'**[೩೦] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ ಅವರ **'ನಾ ಕಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ'**[೩೧] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬ ಭಾಗದ ಮೊದಲನೆ ಲೇಖನವಾಗಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

೨೫. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪ್ರ: ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ, ಗದಗ–ಡಂಬಳ. ೧೯೯೩

೨೬. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೮

೨೭. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಆಲೇಖ್ಯ ಪ್ರ: ಸಂಯೋಜಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೯

೨೮. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ– ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ. ೨೦೦೦

೨೯. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ (ಲೇ) : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ ಗ್ರಂಥ). ೨೦೦೨

೩೦. ಬಿ. ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರ: ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೫

೩೧. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ : ನಾ ಕಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಂಡಳ, ಧಾರವಾಡ. ೨೦೦೮

೨೦೦೯ರಲ್ಲಿ ಡಾ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿಯವರು **'ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ'**[೩೨] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಲಲಿತಕಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪಿ, ಆನೆಗೊಂದಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ತಾಡಪತ್ರಿ, ಪೇನುಕೊಂಡ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮರುಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿನ **'ಕಲಾಕೋಶ'**[೩೩] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಅಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೧೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಸಿ ಪಾಟೀಲರು **'ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಲವು ಹೊಸ ಶೋಧಗಳು'**[೩೪] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಬರೆದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು **ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ**[೩೫] ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗ ಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ಚಿತ್ರ ಕುರಿತು ಇದು "ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದಲ್ಲ, ವ್ಯಾಸರಾಯರದೇ" ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಕೆ. ಎಂ. ಸುರೇಶರವರು ಬರೆದ **'ವಿಜಯನಗರ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ದಿ ಪೋರ್ಕ್ ಆಫ್ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಟೆಂಪಲ್ ಅಟ್ ಹಂಪಿ'**[೩೬] ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಶೈವಧರ್ಮದ ಶಿವನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುರೇಶಬಾಬು ಕೆ. ಅವರ **'ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಂಗ'**[೩೭] ಎಂಬ ಕಿರುಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ವಸ್ತುವಿಷಯ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

೩೨. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ : ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸರಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿತ್ತಾಪೂರ. ೨೦೦೯

೩೩. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಪ್ರ.ಸಂ.) : ಕಲಾಕೋಶ, ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೯ (ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ–೧೯೯೪)

೩೪. ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಹಲವು ಹೊಸ ಶೋಧಗಳು, ಪ್ರ: ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಧಾರವಾಡ. ೨೦೧೬

೩೫. ಡಾ. ಆರ್. ಗೋಪಾಲ (ಸಂ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

೩೬. Suresh K. M. : Vijayanagar Paintings in the Porch of Virupaksha Temple at Hampi (Article)

೩೭. ಸುರೇಶ ಬಾಬು ಕೆ. : ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಂಗ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ವಿ.ಎ ಕಿರುಪ್ರಬಂಧ, ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾನಿಕೇತನ, ತುಮಕೂರು.

ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ವರೂಪ

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಏಳು ಅಧಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಹಂಪಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ. ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಮುಖ ಅರಸರ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಆರ್ಥಿಕತೆ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ, ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕುಂಚದ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಖನಿಜಮೂಲ, ಸಸ್ಯಮೂಲಗಳಿಂದ ತಯಾರಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಆ ನಾಡಿನ ಜನಾಂಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು, ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಚನಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇತರೆ ಸ್ಥಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಮಾರೋಪವಾಗಿದ್ದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ಆಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯವು ಹೌದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವಾದ "ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ"ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಈ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ಪ್ರದೇಶದ ಕಡೆ ಬೆಳೆದರೂ, ನಾವು ಅದನ್ನು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಆಂಧ್ರದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ, ತಾಡಪತ್ರಿ, ಚಿಪ್ಪಗಿರಿ, ಪೇನುಕೊಂಡ, ತಿರುಪತಿ, ಚಿದಂಬರಂ, ಕುಂಭಕೋಣಂ, ಶ್ರೀರಂಗಂ, ಮಧುರೈ, ಪುದುಕೋಟೆ, ಪಟ್ಟೇಶ್ವರಂ, ಸೋಮಹಳ್ಳಿ, ಹಳಲಗುಂಡಿ, ಆನೆಗುಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯ ಮಠ, ಕನಕಗಿರಿಯ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರ ಹಾಗೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಈ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಹರವು ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮಯದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇತರೆಡೆಯಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ವೈಧಾನಿಕತೆ

"ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುವುದು. ಒಂದನೆಯದು ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದು ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು.

೦೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿ

ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನ

ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವಂತಹದು. ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಲೆ, ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾಗಿ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕನ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವ ಕಡೆಗೆ ಅನೇಕ ಭಾರಿ ಬೇಟಿಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಡಿ ಕಾಪಾಡಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಿಂದ ದೊರೆತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿ

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ವಿಧಾನ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪುಟಗಳು, ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು, ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳು, ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು, ದೇಶಿ–ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರಹಗಳು, ಲೇಖನಗಳು, ಪತ್ರಗಳು, ಸಂಪಾದನಾ ಗ್ರಂಥ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

□□□

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಿಂದ ದಾಳಿಯೆತ್ತಿ ಬಂದ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆ ಮಲ್ಲಿಕಾಫರನ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮೊದಲನೆ ಆಘಾತಕ್ಕೀಡಾಯಿತು. ಹೊಯ್ಸಳರ ರಾಜಧಾನಿ ದ್ವಾರ ಸಮುದ್ರದವರೆಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದೋಚಿಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಈ ಆಘಾತದಿಂದ ಹಿಂದೂ ರಾಜ್ಯಗಳು ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹಿಂದೂ ರಾಜರು ಉದಯಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸುಲ್ತಾನರ ದಾಳಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೩೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು. ವಿಜಯನಗರವು ಹಿಂದೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಾಢ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿ ದೆಹಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರು. ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶದ ಅನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಹೊಯ್ಸಳರು ಬಳಿಕ ವಿಜಯನಗರ ದೊರೆಗಳು ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳ ಪುರಾತನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಪ್ರಭಾವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಚಾಲುಕ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಾದಾಮಿಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದು ಒಂದು ಘಟ್ಟವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾದ ರಾಜಮನೆತನದ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸು ಮನೆತನ. ಈ ಎರಡೂ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕೇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇವರು ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೇವಾಲಯಗಳು ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದವು ಇಂದಿಗೂ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ

ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯರು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಎರಡನೇ ಬಹುದೊಡ್ಡ ರಾಜಮನೆತನದ ಪೋಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ವೈಭವ ಮತ್ತೆ ನಾವು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೧] ವಿಜಯನಗರ ವಂಶದ ರಾಜಮನೆತನವು ಮೂರು ಶತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಹೀಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

"ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಹಂಪೆಯು ಬೆಟ್ಟ-ಗುಡ್ಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲೆ ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದಂತಹ ಪ್ರದೇಶ. ಈ ಹಂಪೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳು ಅಂದಿನ ಗತವೈಭವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಡೊಮೊಂಗೊ ಪ್ಯಾಸ್ ಎರಡನೇ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೦ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದನು. ಅದು ವಿಜಯನಗರ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನನ್ನು ಡೊಮಿಂಗೊ ಪ್ಯಾಸ್ ಹಲವಾರು ಸಲ ಕಂಡು ಅವನ ವೈಭವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವನ ಕಾಲದ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.[೨] ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರವಾಸಿಗ ಫೆರಿಸ್ತನು ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾದ ಅರಣ್ಯವು ಸುತ್ತುವರೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು[೩] ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯ ಬೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಟ್ಟ-ಗುಡ್ಡಗಳ ನಡುವೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಪ್ಯಾಸ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ, ಆಡಳಿತ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಮೂಲ ಆಕರಗಳು ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಶಾಸನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸಾವಿರಾರು ನಾಣ್ಯಗಳು, ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ವರದಿಗಳು ಇವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ದೊಡ್ಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದು ಹೋದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಪರಿಮಿತ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಬಂದು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಂದು ಹೋದವರೆಲ್ಲಾ ಕೆಲವರು ಪ್ರವಾಸಿ ಕಥನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಜಯನಗರ'ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗಳು, ಅದರ ವೈಭವಗಳು, ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಹೋದ ನಿಕೊಲೊ-ದೆ-ಕೊಂತಿ, ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್, ದುಆರ್ತೆ ಬಾರ್ಬೊಸಾ, ಡೊಮಿಂಗೊ ಪ್ಯಾಸ್, ಫರ್ನಾಒ ನೂನಿಜ್ ಇವರಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರಹಗಳು ಇರುವಂತೆ, ಇಬ್-ನೆ-ಬತುತಾ, ಅಥನೇಷಿಯಸ್ ನಿಕಿಟಿನ್, ಸೀಜರ್ ಫ್ರೆಡರಿಕ್, ಬ್ಯಾರಡಸ್, ಲೆಫ್ಟಿನೆಂಟ್ ಎಮಿಟ್ ಇವರಂಥ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲದ ಪ್ರವಾಸಿಗರೂ ಇದ್ದಾರೆ.[೪] ಇವರೆಲ್ಲಾ ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

---

೧೧. ರಮೇಶ ಯು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೆ.ಬಿ.(ಸಂ.): ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ (ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರ ಲೇಖನ), ಪು-೨೮

೧೨. ಡಾ. ವಿವೇಕ ರೈ. ಬಿ. ಎಂ. (ಸಂ.) : ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ, ಪು-೫೩

೧೩. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಕೆ. : ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಹಂಪೆ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೨೬

೧೪. ಡಾ. ವಿವೇಕ ರೈ. ಬಿ. ಎಂ. (ಸಂ.) : ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ, ಪು-೧೨

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೩೬ ರಿಂದ ೧೫೬೫ರವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವೈಭವದಿಂದ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿತ್ತು.[೫] ಇದು ಮೂಲತಃ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಆನೆಗೊಂದಿ ನಂತರ ಹಂಪೆ, ೧೫೬೫ರ ನಂತರ ಪೇನುಗೊಂಡ ತದನಂತರ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಇವರ ಮೂಲ ಪುರುಷ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಬುಕ್ಕರಿಂದ ಶುರುವಾಗಿ ಕೊನೆಯ ಅರಸ ಸದಾ ಶಿವರಾಯನವರೆಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ತಾಳಿಕೋಟೆಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ತೀರದವರೆಗೆ ಇವರ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿತ್ತು.[೬]

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆ. ಪರಧರ್ಮ, ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಧರ್ಮ ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಗಂಡಾಂತರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬುವಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತಿವೆ.[೭] ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಇರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದ ನಾಲ್ಕು ವಂಶದ ಮನೆತನಗಳು

೦೧. ಸಂಗಮ ವಂಶ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೩೬–೧೪೮೫)

೦೨. ಸಾಳುವ ವಂಶ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೮೫–೧೫೦೫)

೦೩. ತುಳುವ ವಂಶ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೫–೧೫೬೫ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫ರಿಂದ ೧೫೭೦ರವರೆಗೆ ಪೇನುಗೊಂಡೆಯಲ್ಲಿ)

೦೪. ಅರವೀಡು ವಂಶ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೫–೧೬೪೬ ಪೆನುಗೊಂಡೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೪೬–೧೬೬೫ರವರೆಗೆ ವೆಲ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೬೫–೧೬೯೧ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯಲ್ಲಿ)[೮]

ಹೀಗೆ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವಂಶಗಳು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಗತವೈಭವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಇವರು ಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿಜಯನಗರದ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಾಜವಂಶಗಳು

---

೦೫. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು–೧೨

೦೬. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶಿ. ಹಿರೇಮಠ : ಕರ್ನಾಟಕ ದರ್ಶನ, ಪು–೪೫

೦೭. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು–೧೩

೦೮. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶಿ. ಹಿರೇಮಠ : ಕರ್ನಾಟಕ ದರ್ಶನ, ಪು–೪೭

ತಮ್ಮದೇ ಆದಂತಹ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡಿ ಬೃಹತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಅರಸರು ಶ್ರೀ ವರಾಹ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜಮುದ್ರೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿದೆ.[೯] ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುದೇವನು ವರಾಹ(ಹಂದಿ) ಅವತಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ಎಂಬ ದೈತ್ಯನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಾಗರದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದನು. ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯು ಆಧಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಟರು ವರಾಹವನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜಮುದ್ರೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು.[೧೦]

ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿನ ಹಂಪೆ

ವಿಶ್ವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಜಯನಗರ ಹಂಪೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮೃದ್ಧ ನೆಲೆಯಾದ ಈ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದವು. ನೊಳಂಬ ಪಲ್ಲವರು, ಪಾಂಡ್ಯರು, ಸಿಂಧರು, ಕೋಗಳಿ ಕದಂಬರು, ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು, ಪಾಳೆಯಗಾರು ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೋಟೆ, ಕೊತ್ತಲ. ಆಲಯ ಕಟ್ಟಡ, ಸ್ಮಾರಕಗಳು, ಅವುಗಳ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ ವರ್ಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ಸಮೃದ್ಧ ಶ್ರೀಮಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.[೧೧]

ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ತೀರ ಪ್ರದೇಶದ ಬೆಟ್ಟ-ಗುಡ್ಡ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯು ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ನದಿಯು ಉತ್ತರ ದಡದಲ್ಲಿ ಆನೆಗೊಂದಿಯೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಟ್ಟಣವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಿತ್ತು. ಉತ್ತರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಹಳೆಯ ಪಟ್ಟಣವು ಅನಂತರ ಹೊಸರಾಜಧಾನಿಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡು ಅದರ ಉಪನಗರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಬಲ್ಲಾಳನು ಶತ್ರುಗಳ ದಾಳಿಗಳನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಕೋಟೆ-ಕೊತ್ತಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಆನೆಗೊಂದಿ ಪಟ್ಟಣದ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದನು. ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ.ಕೊಟ್ರಯ್ಯನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆಯು ಶಿಲಾಯುಗದಿಂದಲೇ ಮಾನವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ತಾಣವಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ.೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೆ ಜನವಸತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಒಂದು ಗಣನೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಪೆ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಪಂಪ ಸರೋವರವಾಗಿದ್ದು ಇದು ಅನೇಕ ಋಷಿಗಳ ತಪೋಭೂಮಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೇ ತುಂಗಭದ್ರ ನದಿಯನ್ನು ದಕ್ಷಿಣದ 'ಕಾಶಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಸ್ಥಳೀಯ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾದ ಪಂಪಾ ಸರೋವರವು ಮತ್ತು ವಾಣರಾದೀ ರಾಜನಾದ ವಾಲಿಯ ರಾಜಧಾನಿ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ ಇದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

---

೦೯. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೪೩

೧೦. ಅದೇ., ಪು-೧೪

೧೧. ರಮೇಶ ಯು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೆ.ಬಿ.(ಸಂ.): ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು – ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಪು-೧೪

ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿನಯಾದಿತ್ಯನ ಒಂದು ತಾಮ್ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಹಂಪೆಯ ಹೆಸರು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳವೆಂದು ಋಷಿಮುನಿಗಳ, ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ವಾಸಸ್ಥಾನವೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಮುಂದೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪಾದ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷತೀರ್ಥ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪಟ್ಟಣ, ವಿದ್ಯಾನಗರ, ವಿಜಯನಗರ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದಲ್ಲದೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವನನ್ನು ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಶಿಲಾಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪಂಪಾಪತಿ ಮಹಾಕಾಲನೆಂದು ಸಂಭೋದಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಂಪೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೧೨]

ಇಂದು ಇರುವ ಹಂಪೆಯು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ನಂತರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವೈಭವದಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದ ವಿಜಯನಗರವು ಇಂದು ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವಪರಂಪರೆ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಮತ್ತು ಕೊಡುಗೆಗಳು

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಸಮೃದ್ಧ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳಿಂದ ಆಳಲ್ಪಟ್ಟ ಅವರಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಹಾಗೂ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ರಾಮರಾಯ ಇವರು ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರಸರಾಗಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಜಾಹಿತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಸಧ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾ ವೈಭವವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.[೧೩] ಇದು ಕೇವಲ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಪಸರಿಸಿ ಭಾರತ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿ ಒಂದು ಸುವರ್ಣಯುಗವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಇಂತಹ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಂಗಮ ವಂಶದ ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೋಟೆ–ಕೊತ್ತಲಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ ನಗರದ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ತುಂಗಭದ್ರ ನದಿಗೆ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವಾದ ಅಣೆಕಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಹದಿನೈದು ಮೈಲಿ ಉದ್ದದ ಕಾಲುವೆ ಜೋಡಿಸಿ ಮಹಾನಗರಿಗೆ ನಿರಂತರ ನೀರಿನ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದನು.

---

೧೨. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು–೧೫

೧೩. ಅದೇ., ಪು–೧೬

ಅಲ್ಲದೇ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದನು. ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನು ಬಹುಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ೩೮೮ನೇ ಶಾಸನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ದೊರೆಯನ್ನು ಅನುಪಮ ದೇವರಾಜ ಎಂದು ಸಂಭೋದಿಸಿದೆ. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಕುಶಲಕಲೆ, ಸಂಗೀತ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅಪಾರ ಉತ್ತೇಜನ ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಜಾರರಾಮನ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ನಂತರ ಬರುವ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆ ತುಳುವ ವಂಶದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಭವದ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿತು. ಈತನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೦ರಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದನು. ಈ ಕಾಲವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಲವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ಪರಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುವಾಗಿದ್ದನಲ್ಲದೇ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದನು. ಸ್ವತಃ ಕೇಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜರು ಎಂಬ ಎಂಟು ಜನ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಅಲ್ಲದೇ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಛತ್ತಿನ ಒಳಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.(ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು)

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ನಂತರ ಬಂದ ತುಳುವ ವಂಶದ ಅಚ್ಚುತರಾಯ ಕೂಡ ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅಚ್ಚುತರಾಯ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ[೧೪] ಮತ್ತು ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೇನುಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾರೆ (ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು). ಅರವೀಡು ವಂಶದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಯನಿಗೂ ಕೂಡ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಈ ವೈಭವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಕಂಡು ಹೊಗಳಿ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶವು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದ್ದು, ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅರಸರು ಪೋಷಕರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಅಜರಾಮರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ

೧೪. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೧೮

ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೇ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಭವವು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿತು. ಈ ಮುಂಚಿನ ಕಾಲದವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯತೆಗೆ ಉದಾರ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರ, ಸೋಮಪಾಳ್ಳಮ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಚೆನ್ನಕೇಶವ, ಆನೆಗುಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯ ಮಠ, ಕಂಚಿಯ ವರದರಾಜ, ತಿಳಿವಿಳಿಮಲೈನ ದೇವಾಲಯ, ತಿರುಪುರಕುಂಡ್ರಮ್‌ನ ಜೈನಬಸದಿ, ತಿರುಮಲೈನ ಕುಂದಾಣಿ ಜಿನಾಲಯ, ತಂಜಾವೂರಿನನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ, ಚಿದಂಬರಂನ ಶಿವಕಾಮ ಸುಂದರಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಾದಾರಗಳಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೇ ಚಿಪ್ಪರಗಿ, ತಿರುಪತಿ, ಕದಿರಿ, ರಾಯಕೋಟೆ, ಕುಂಭಕೋಣಂ, ಶ್ರೀರಂಗಂ, ತಿರುವಣ್ಣಾಮಲೈ ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ತಾಡಪತ್ರಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ[೧೫] ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇಂದು ಅಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆ ತುಳುವ ವಂಶದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ ಮತ್ತು ಜಾಂಬವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿರುವರು. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು[೧೬] ರಚನೆಗೊಂಡವು.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿನ ಕಲ್ಯಾಣಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಈ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೭] ಈ ಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನೆಲದಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೫– ೨೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದೆ. ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೧೮]

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೇವಾಲಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು, ಹಳದಿ, ನೀಲಿ, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ, ಸಾಮಂತರ, ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದ ಬಣ್ಣಗಳು ಮಸುಕಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವು ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಮೋಹಿನಿ ಭಕ್ಷಾಸುರ, ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ, ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ದೃಶ್ಯ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ದ್ರೌಪದಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಭೂಕೈಲಾಸ, ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ. ಅಪ್ಸರೆಯರಾದ

---

೧೫. ರಮೇಶ ಯು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೆ.ಬಿ.(ಸಂ.): ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ (ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರ ಲೇಖನ), ಪು–೨೯

೧೬. ಅದೇ., (ಸುಚಿತ್ರಾ ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ ಅವರ ಲೇಖನ), ಪು–೪೩

೧೭. ಅದೇ., (ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರ ಲೇಖನ), ಪು–೨೯

೧೮. ಅದೇ., (ಸುಚಿತ್ರಾ ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ ಅವರ ಲೇಖನ), ಪು–೪೩

ರಂಭಾ, ಊರ್ವಶಿ, ಮೋಹಿನಿ ಮತ್ತು ಉಮಾ, ಗಿರಿಜಾ ಮೊದಲಾದವರ ಕೇಶಾಲಂಕಾರಗಳು, ಪುಷ್ಪಾಲಂಕಾರಗಳು ವಿವಿಧ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅರ್ಜುನನ ತಪೋಭಂಗ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳು(ಚಿಗುರೆ, ಹಂದಿ, ಮೊಲ ಇತ್ಯಾದಿ) ಚಿತ್ರವಲ್ಲದೇ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಇವಲ್ಲದೇ ಅಂದಿನ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು[೧೯] ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರಾದ ಪೆಯಿಸ್, ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್‌ರವರ ಬರಹಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕೇವಲ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರದೇ ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಶೋಭಿಸುವಂತೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಿತು. ಅರಮನೆಯ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಆತನ ತಂದೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವು ಎಂದು ಪೇಯಿಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳ ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತ ಚಿತ್ರಗಳು, ನೃತ್ಯಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ, ರಾಜನ ದರ್ಬಾರು ಮಂದಿರದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ನಾರಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೇ ರಾಜಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ದೇವದಾಸಿಯರು ವಾಸಿಸುವ ಮನೆಗಳ್ಳುಳ್ಳ ರಸ್ತೆಗಳ ಅಕ್ಕ–ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಸಿಂಹ, ಹುಲಿ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡಲಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೦] ಆದರೆ ಇವಾವು ಇಂದು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದಿರುವುದು ಕೇವಲ ಕೆಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ. ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೦೧. ವಿಜಯನಗರ, ಇಂದು ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು.

೦೨. ರಾಜ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು.

೦೩. ವೆಂಕಟನಕಾಲ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬–೧೭)ದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಗುಂಪು.

ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನು ನಿಸರ್ಗದ ಆಸರೆಯಾದ ಗವಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನುಕೂಲಕತೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗುಡಿಸಲು, ಮನೆ, ಅರಮನೆ, ಆಲಯ, ಕಟ್ಟಡಗಳು, ವಾಸಿಸಲು, ಕೆಲಸಮಾಡಲು, ವಿರಮಿಸಲು, ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಲು ಇತರೆ ಬಳಕೆಯ ಸೌಲಭ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ

---

೧೯. ರಮೇಶ ಯು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೆ.ಬಿ.(ಸಂ.): ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ (ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರ ಲೇಖನ), ಪು–೨೯

೨೦. ಅದೇ., ಪು–೧೭

ಸೌಂದರ್ಯವು ಮೇಳೈಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಟ್ಟಡಗಳು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು.[೨೦] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾಕಾಲದ ಜನಾಂಗದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಸೌಂದರ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿಗಳು ಅರಳಿನಿಂತಿವೆ. ಈ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಈಗ ಪರಿಮಿತವಾಗಿ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಲಿ, ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ. ಇಲ್ಲವೇ ಆಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ದೇಮಾಲಯಗಳನ್ನು ದುರಸ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಂಶದವರಾದ ಸಂಗಮರು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಹಂಪೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಬೆಣಚು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೇ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿವೆ[೨೧] ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಗಳಾದ ಕಮಲ್‌ಮಹಲ್, ರಾಣಿಸ್ನಾನದ ಗೃಹ, ಆನೆಸಾಲು, ಒಂಟೆಸಾಲು, ಪಚ್ಚಕಲ್ಲಿನ ಪುಷ್ಕರಣಿ ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇರುವುದು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಚಾಚುಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಂಬಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ-ಚಿಕ್ಕ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೊರೆದು ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು. ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕೆನೆಯುತ್ತಿರುವ ಕುದುರೆ ಅಥವಾ ಭಯಂಕರವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದರ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಅದರ ಸುತ್ತ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು. ಚಿಕ್ಕ-ಚಿಕ್ಕ ಗೋಪುರಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ಮುಖ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಎಂಟು ಅಥವಾ ಹದಿನಾರು ಮೂಲೆಗಳುಳ್ಳ ಗಟ್ಟಿ ಕಂಬಗಳು ಈ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಕಂಬಗಳಿಗೆ, ಭೋದಿಗೆಗಳು, ಚಾಚು ಪೀಠಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಾಚುಪೀಠದ ತುದಿಗಳು ಬಾಗಿದ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗಿನ ಆಕಾರ ತಳೆದು ನಿಜಯನಗರದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಗಳೆರಡನ್ನು ಸಂಗಮಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ವಿಜಯನಗರದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳದಾಗಿದೆ. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ರಂಗಮಂಟಪ, ಗೋಪುರಗಳು, ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲಸ್ವಾಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಹಜಾರ್‌ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ, ಗಾಣಗಿತ್ತಿ ದೇವಾಲಯ, ಮೌಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ, ಕೋದಂಡಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲದೇ ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಶೃಂಗೇರಿ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ದೇವಾಲಯವು ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದು[೨೨] ತಲವಿನ್ಯಾಸ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದಂತಿದ್ದು, ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

---

೨೧. ರಮೇಶ ಯು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೆ.ಬಿ.(ಸಂ.): ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು – ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಪು-೧೮

೨೨. ಸುಚಿತ್ರಾ ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೪೩

೨೩. ರಮೇಶ ಯು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೆ.ಬಿ.(ಸಂ.): ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು – ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಪು-೧೯

ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ದೇವಾಲಯಗಳು ಬಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ದೇವಾಲಯವೇ ಅಂದು ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವ ತಾಣವಾಗಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಮನೆ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಕಲ್ಲಿನಿಂದು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ[೨೪] ಕಂಡಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲದೇ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ ಇತರೆಡೆಯಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಂತೆಯಾಗಲಿ, ಅವರ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕುಸುರಿ ಕಲೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ದಾಖಲೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸರಳವಾದ, ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಮೃದುವಾದ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೇ ಇರುವುದು ವಿಜಯನಗರದ ಬಹುತೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳೆಲ್ಲವೂ, ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಣ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಕಣಶಿಲೆ ತೀರ ಗಟ್ಟುವುಳ್ಳದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕಿನ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ತೀರ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ[೨೫] ಆದರೂ ಕೂಡ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ, ಆ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನ ವಾಕಾಟಕ, ಪಲ್ಲವರು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಆಶ್ರಯಧಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಹೊಯ್ಸಳ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗುಣ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾದುದಾಗಿದೆ.

ವಿಗ್ರಹಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಧಿವತ್ತಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿರದೇ ದೈವಶಕ್ತಿಯ ಆಹ್ವಾನ, ಅವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ದೈವೀ ಕಳೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು.[೨೬] ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಅಳತೆಗಳ ಮಾನ(ಉದ್ದದ ಅಳತೆ) ಪರಿಮಾನ(ಸುತ್ತಳತೆ) ಉಪಮಾನ(ಅಂಗಗಳ ಮಧ್ಯ ಇರುವ ಅಂತರ) ಲಂಬಮಾನ(ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದ

---

೨೪. ಸುಚಿತ್ರಾ ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೪೩

೨೫. ಡಾ. ಆರ್. ಗೋಪಾಲ್ (ಸಂ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ – ಸಂಪುಟ-೮, (ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ ಲೇಖನ), ಪು-೧೭೯

೨೬. ರಮೇಶ ಯು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೆ.ಬಿ.(ಸಂ.): ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು – ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಪು-೨೧

ಅಳತೆ)ಗಳಿಗನ್ವಯ ರಚಿಸಿದರು. ನಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳದಂತಹ ಕುಸುರಿಕೆಲಸ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡದೇ ಬೆಣಚುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೀಯಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲವನ್ನು ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಯುಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬುವಂತೆ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ವೈಭವದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನವರಾತ್ರಿ ಹಬ್ಬದ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ವಿದೇಶಿ ಬರಹಗಾರರು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉತ್ಸವವಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯು ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಬ್ಬದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಅನೇಕ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕ್ರೀಡೆಗಳು, ಡೋಲುಕುಣಿತ, ಭರತನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು ಎಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಸಶೈಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ದೊರೆಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲವು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸಂತ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಪುರಂದರ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲವಂತೂ ಅಂದಿನ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುವರ್ಣಯುಗವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇವರನ್ನು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಪಕರೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜರೆಂಬ ಎಂಟು ಜನ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಪರ್ವಕಾಲ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಗೀತೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸ್ವತಃ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾಂಬವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದನು. ಜಾಂಬವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೇಷ್ಣದೇವರಾಯನು ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡನ್ನು ರಾಘವೇಂದ್ರ ತೀರ್ಥರ ಪೂರ್ವಿಕನಾದ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದನೆಂದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯರು ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಗಾರರು ವಿಧವಿಧವಾದ ಉಡುಪು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲು ಗೋಡೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಅಂದಿನ ರಾಣಿಯರು ಸಹ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವೈಭವದಿಂದ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ

ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯಾಗಿ[೨೭] ಬೆಳೆದು, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅರವೀಡು ವಂಶದ ರಾಮರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ದುರಂತ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು.

ತಾಳಿಕೋಟೆ ಮಹಾಯುದ್ಧ(ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ದುರಂತ ಅಂತ್ಯ)

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಗಳು, ಮುಸಲ್ಮಾನರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭುಜಬಲದಿಂದ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲು ಪಣತೊಟ್ಟರು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅದ್ಭುತ ವೈಭವದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಇವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ ತಮಗೆ ಸೋಲು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರು ಗಟ್ಟಿವಿಶ್ವಾಸವನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಸಲ ತಮ್ಮ ಶತ್ರುವಾದ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರನ್ನು ಸೆದೆಬಡಿಯಲು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗದಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಮುಸಲ್ಮಾನ ರಾಜರುಗಳಾದ ಅಹಮದ್ ನಗರದ ನಿಜಾಂಷಾ, ವಿಜಯಪುರದ ಆದಿಲ್ ಷಾ, ಬರೀದು ಮತ್ತು ಕತುಬ್ ಷಾ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಯುದ್ಧವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫ ಜನವರಿ ೨೩ನೇ ತಾರೀಖು ಮುಂಜಾನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಹೈಂದವ ಸೇನೆಗಳು ಉತ್ತರಮುಖಿಯಾಗಿ, ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಸೇನೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದವು. ಹಿಂದೂ ಸೈನ್ಯವು ಮೂರು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸೋದರನೇ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ವೆಂಕಟಾದ್ರಿಗೆದುರಾಗಿ ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್ ಷಾ, ರಾಮರಾಯರಿಗೆದುರಾಗಿ ಅಹಮದ್ ನಗರದ ನಿಜಾಂಷಾ, ತಿರುಮಲರಾಯನಿಗೆದುರಾಗಿ ಬರೀದು ಮತ್ತು ಕುತುಬ್ ಷಾ[೨೮] ಹೋರಾಡಿದರು.

ನಿಜಾಂಷಾ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರುಸಾಲು ಫಿರಂಗಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಫಿರಂಗಿಗಳು, ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದ ಫಿರಂಗಿಗಳು, ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಿರುಗಾತ್ರದ ಫಿರಂಗಿಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಈ ಫಿರಂಗಿಗಳು ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ೨೦೦೦ ಬಿಲ್ಲಾರರನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಈ ಫಿರಂಗಿಗಳು ರಾಮರಾಯರ ಸೈನ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದಾಗ, ರಾಮರಾಯರ ಸೈನ್ಯ ದಿಕ್ಕುಪಾಲಾಯಿತು. ಆಗ ರಾಮರಾಯರಿಗೆ ತೊಂಭತ್ತು ವರ್ಷವಾದರೂ ಮೂವತ್ತರ ಗಂಡಿನಂತೆ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸದಿಂದ ಹೋರಾಡಿದರು. ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೇ ತಾನೇ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲೆಂದು ಒಂದು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯೇರಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ತಿರುಗಾಡಿ ಯೋಧರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೈಂದವ ಸೈನಿಕರು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಶತಘ್ನಿಗಳ(ಫಿರಂಗಿ) ಅಗ್ನಿವರ್ಷವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೇ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದರೂ, ಎಡಬಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೈನಿಕರು ಅಪೂರ್ವ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಉಭಯ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಜಯವು ವಿಜಯನಗರ ಕಡೆಯಿರುವಾಗ, ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ

೨೭. ಸುಚಿತ್ರಾ ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ). ಪು–೨೧

೨೮. ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಪೆಂಡಕೂರು (ಅನು.) : ಭಗ್ನ ವಿಜಯನಗರ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು–೯೪

ಸೈನ್ಯವು ಸ್ವಲ್ಪ ಶ್ರಮದಿಂದ ಹೋರಾಡಿದರೆ ಜಯವು ನಮ್ಮದೇ ಎಂದು ರಾಮರಾಯರು ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರುಷವಂತ ಯೋಧರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೈಂದವ ಸೈನ್ಯವು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಫಿರಂಗಿದಳದ ಮೇಲೆ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ದಾಳಿಮಾಡಿದಾಗ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಫಿರಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿಡಿಮದ್ದನ್ನು ತುಂಬಿ ಆಘಾತಕರ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಈ ದಾಳಿಯಿಂದಾಗಿ ೫೦೦೦ ಹಿಂದೂ ಸೈನಿಕರು ನೆಲಕುರುಳಿದರಂತೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಅಶ್ವ ದಳವೊಂದು ಹೈಂದವ ಸೈನ್ಯದೊಳತೂರಿ ರಾಮರಾಯರಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿತಂತೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮದಿಸಿದ ಆನೆಯೊಂದು ಬೆದರಿ ಓಡಿಬಂದು ರಾಮರಾಯರ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿತು. ಆಗ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹೊರತ್ತಿರುವವರು ಮದಿಸಿದ ಆನೆಗೆ ಬೆದರಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಓಡಿದರು. ಕೂಡಲೇ ಅವರೊಂದು ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿದ ನಿಜಾಂಷಾ ಸೈನಿಕರು ರಾಮರಾಯರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಿಜಾಂಷಾನಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದರು. ನಿಜಾಂಷಾ ಕೂಡಲೇ ರಾಮರಾಯರ ಶಿರಚ್ಛೇದ ಮಾಡಿ, ತೋರಿಸಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನಂತೆ[೯] ರಾಮರಾಯರು ವೈರಿಗಳ ವಶವಾದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಜಯನಗರ ಸೇನೆಯು ಪರಾಕ್ರಮ ಪತನವಾಯಿತು.

ಅನಂತರ ರಾಮರಾಯರ ರುಂಡವನ್ನು ಕಂಡ ಸೇನೆ ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಹತಾಶರಾಗಿ ಪಲಾಯನ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಅವರ ಬೆನ್ನಹತ್ತಿ ಕೊಲ್ಲತೊಡಗಿದರು. ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿಯೂ ಮೃತನಾಗಿರಬಹುದು. ಸೋದರಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾರಾಯನೊಂದೇ ಜೀವದಿಂದ ಉಳಿದ ಅನಂತರ ಕೆಲಕಾಲ ಪೇನುಗೊಂಡಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು. ರಣಭೂಮಿಯಿಂದ ಓಡಿಬಂದ ಸೈನಿಕರು ಮತ್ತು ತಿರುಮಲರಾಯನ ಅಳಿದುಳಿದ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ರಾಜಭವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಿಕೊಂಡು ಪೇನುಗೊಂಡೆಗೆ[೧೦] ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದರು.

ಈ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಯರು ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಂತರ ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಸೈನ್ಯ ಇಡೀ ನಗರವನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯಿತು. ಈ ವೈಭವೋಪೇತವಾದ ರಾಜಧಾನಿ ನಗರವು ಐದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಸೂರೆಗೊಳಗಾಯಿತು. ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅದ್ಭುತವಾದ ನಗರವೊಂದರ ಸರ್ವನಾಶವು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಕೊಳ್ಳೆಯಾದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅಂದಾಜು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. 'ರಾಬರ್ಟ್ ಸಿವೆಲ್'ರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಜನಭರಿತ ನಗರದ ಮೇಲೆ ವಿನಾಶ ನಡೆದಿರಲಾರದು. ಒಂದಾನೊಂದು ದಿನ ವೈಭವವಾಗಿ ಮೆರದ ರಾಜ್ಯ ಮರುದಿನ ವರ್ಣಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಭೀಕರ ನರಹತ್ಯೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು.[೧೧] ಹೀಗೆ ಹಾಳು ಹಂಪೆಯಾಗಿ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ.

---

೨೯. ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಪೆಂಡಕೂರು (ಅನು.) : ಭಗ್ನ ವಿಜಯನಗರ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು-೯೫

೩೦. ಅದೇ., ಪು-೯೬

೩೧. ಸುಚಿತ್ರಾ ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೨೨

ವಿಜಯನಗರ ಪತನದ ನಂತರ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಕಡೆ ಆಶ್ರಯ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಅದುವೇ ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರು, ತಂಜಾವೂರು, ಕಿನ್ನಾಳ ಶೈಲಿ, ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಂಡವು. ಈ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಇತಿಹಾಸ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದ್ದು, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹಾನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅನನ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದೆ. ಮುಸಲ್ಮಾನರ ದಾಳಿಯಿಂದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಉಳಿಸಿತು. ಶಿಥಿಲಗೊಂಡ ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ದೃಢಗೊಳಿಸಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವದ ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಇಂತಹ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

❑❑❑

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಿಂದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗವಿವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಬಂಡೆಯಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾನವನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಜೀವನವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಇರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದಿಮಾನವ ತಾನು ವಾಸಿಸುವ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಾಸರೆಯ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ತಾನು ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅಲ್ಲದೇ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಮಾದರಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ[೧] ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಿಂಧೂ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರು ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹರಪ್ಪಾ-ಮೆಹೆಂಜೋದಾರೋದಲ್ಲಿನ ಉತ್ಖನನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿಲಾಗ್ರಹಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ಉಳಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾದ ಅರಮನೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೨] ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಲಾಸರೆಗಳ

೧೧. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ), ಪು–೨೩

೧೨. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೩೩

ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೇ ಎಂದು ಡಾ.ಅ.ಸುಂದರ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[೩] ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಭಿಂಬೇಟ್ಕಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ..ಪೂ.೨೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪುರಾತನವಾದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ[೪] ಎಂದು ಯಶೋಧರ ಮಠಪಾಲ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೇ ಕ್ರಿ.ಪೂ..೩೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಪೇನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳ ಅನೇಕ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸ್ಪೇನಿನ ಪಸೇಗಾ, ಅಲ್ತಮೆರಾ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಲಾಮೌತ್, ಫಂಟ್-ಡಿ-ಗಾಮ್ ಲಾಗ್ರಿಜ್ ಎಂಬ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೊರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡರೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿವೆ. ರೊಡೇಷಿಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯ, ಟಾಂಗನಿಕ್, ಸಹರಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಕಪ್ಪು, ಕಂದು, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೫]

ಆದಿಮಾನವನು ಬೆಟ್ಟ-ಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳು, ಶಿಲಾಶ್ರಯ ತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಇದಾದರೆ, ಆತ ವ್ಯವಸಾಯ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ನಂತರ ಆತ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಯಿತು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಉದ್ದ-ಅಗಲಗಳೆಂಬ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಧಾನಗಳು ರೂಪುತಾಳಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ತಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ತಾನು ವಾಸಿಸುವ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಶಿಲಾಶ್ರಯ ತಾಣಗಳು, ಶಿಲಾಗುಹೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದಂತೆ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಮಾನವನೂ ತನ್ನ ನಿವಾಸ, ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭವನಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಧಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.[೬]

ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತಗಳ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಅಜಂತಾದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು. ಇವುಗಳ ಶೈಲಿಯು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗೆ

---

೦೩. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೩೩

೦೪. Yashodhar Mathpal : Pre-Historic Rock Paintings of Bhimbetka, pp.27

೦೫. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೨೭

೦೬. ಅದೇ., ಪು-೩೮

ಪಸರಿಸಿತು. ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ, ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಶೈಲಿಯು ಕಂಡುಬರುವುದು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ(ಈಗ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಭಾಗಶಃ ಹಾಳಾಗಿವೆ). ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಅಂದರೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದವು. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ. ನೀಳವಾದ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳು, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೬]

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ನಂತರದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋರದ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾಲಗಳ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾಳೆಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಗುಜರಾತ್, ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಒರಿಸ್ಸಾ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು ಬಹುಶಃ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಶೈಲಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಇವುಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ್ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದದ್ದು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತು ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ(ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ) ದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು. ಇವು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತದೇವರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ರಿಂದ ೧೫೪೦ರ ಮಧ್ಯೆ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಂತರದ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು. ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಗಳು ತಂಜಾವೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು[೯] ಅಲ್ಲದೇ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಪತನದ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಚದುರಿದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದು ಕಲಾವಿದರು ಬಹುಶಃ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಶ್ರಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು

---

೦೭. ಡಾ. ಆರ್. ಗೋಪಾಲ್ (ಸಂ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ – ಸಂಪುಟ–೨, (ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಲೇಖನ), ಪು–೧೯

೦೮. ಅದೇ.

ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಈ ವಲಸೆಯಿಂದಲೇ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಕಡೆ ಪಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರಿನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳು. ಇವೆರಡೂ ಸ್ಥಳಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಿಜಯನಗರ ಪತನದ ನಂತರ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತೀವ್ರಗೊಂಡು ಸುಮಾರು ೧೮೦೦ರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.[೯]

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ವರ್ಣಗಳು, ಉಪಕರಣಗಳು, ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥಚಿಂತಾಮಣಿ, ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ನಾರದಶಿಲ್ಪ, ಸರಸ್ವತಿಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಜಾಪತಿಶಿಲ್ಪದಂಥ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಗ್ರಂಥಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು.[೧೦]

ಈ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾದ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪರಕಾಶ, ಮಯಮತ, ಮಾನಸಾರ, ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ, ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಕಲಾವಿಲಾಸ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ವೃತ್ತಾಂತ ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾದೀಪಿಕಾ ಇವುಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ 'ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ', ನಗ್ನಜಿತ್ ಅಥವಾ ಭಯಜಿತ್‌ನ 'ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ', ಭೋಜನ 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ' ಮತ್ತು ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾದವು. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ 'ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ'ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯದ ಪ್ರಾವಿಧಿಕ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ನಗ್ನಜಿತ್‌ನ 'ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ'. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯು ಸುಮಾರು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಿದೆ (೬-೭ನೆಯ ಶತಮಾನ)[೧೧].

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳುಳ್ಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾವುವೂ

೦೯. ಡಾ. ಆರ್. ಗೋಪಾಲ್ (ಸಂ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ - ಸಂಪುಟ-೨, (ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಲೇಖನ), ಪು-೧೯

೧೦. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಅನು.) : ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು-೫೫

೧೧. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ : ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ, ಪು-೧೦೯, ೧೧೦

ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳೂ, ಪದ್ಯಭಾಗಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಐದು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

೧. ಕುಲ್ಲವಲ್ಗ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೦೨ ಮತ್ತು ೦೩ನೇ ಶತಮಾನ)

೨. ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತೆ (ಕ್ರಿ.ಶ.೬ನೇ ಶತಮಾನ)

೩. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ ಪದ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳು (ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೇ ಶತಮಾನ)

೪. ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ನೇ ಶತಮಾನ)

೫. ಶಿಲ್ಪರತ್ನ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೇ ಶತಮಾನ)

ಈ ಐದರಲ್ಲಿ "ಕುಲ್ಲವಲ್ಗ"ವೇ ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನದು. 'ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತೆ" ಕ್ರಿ.ಶ.೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಗ್ರಂಥ. "ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ" ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ "ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ" ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು "ಶಿಲ್ಪರತ್ನ" ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಯಾವ ಗ್ರಂಥವೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕುಲ್ಲವಲ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ವಿಷಯ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯಾದುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ,ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಯಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. 'ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ'ವು ಅಜಂತಾ, ಭಾಗ್, ಸಿತ್ತನವಾಸಲ್, ನೈಜಿರಿಯಾ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಡೆಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ, 'ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯು ತಂಜಾವೂರು, ಪೋಲುನ್ನಾರ್ವ[೧೨] ಮತ್ತು ಇತರ ಕಡೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ, 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'ವು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿರಬಹುದು.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ತಂತ್ರವು ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿವೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಮುಖ್ಯ. 'ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಮತ್ತು 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ' ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಪುಡಿ, ಜೇನುಬೆಲ್ಲ, ನೀರು ಮತ್ತು ಅತಿಮಧುರ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೧೨. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ.) : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು-೨೧೪

ಇದರಿಂದ ಅನಂತರ ಇದರ ಮೇಲೆ ಬಳಿಯುವ 'ವಜ್ರಲೇಪ'ವು ಭದ್ರವಾಗಿ ಕೂರಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ವಜ್ರಲೇಪ'ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು 'ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ' ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮೀಪದ ಕೃತಿಯಾದ ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತೆಯ ೫೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಲೇಪದ ಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ವಜ್ರಲೇಪ'ದ ಹೆಸರೂ ಕೂಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ವಜ್ರಲೇಪವು' ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ 'ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ'ದ ಕರ್ತೃವು ಅದನ್ನು ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಕುಂಚಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ವಜ್ರಲೇಪನ'ಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಬಳಿಯಲು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ'ದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಬಗೆಯ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರರಷ್ಟು ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಬೆರೆಸಬೇಕು. ಗುಗ್ಗುಲು, ಜೇನುಮೇಣ, ಅತಿಮಧುರ, ಮುರು ಎಂಬ ಗಂದಿಗರ ಸರಕು, ಬೆಲ್ಲಕುಸಂಭ ಇವಿಷ್ಟನ್ನೂ ಪುಡಿಮಾಡಿ ಸಮಾಂಶವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಎಣ್ಣೆಯಿಂದ ಕಲಸಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಮೂರು ಭಾಗದಷ್ಟು ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆಕಾಯಿಯ ಮೇಣವನ್ನೂ,ಅರೆದ ಉದ್ದಿನ ಹಿಟ್ಟನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮರಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮರ್ದಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನೆಸಿ ಪಕ್ವವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ರಾಶಿ ಮಾಡಿಡಬೇಕು. ಅನಂತರ ಮೃದುವಾದಂಥ ಈ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಒಣಗಿದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಲೇಪನ ಬಹಳ ಮಂದವಾಗಿಯಾಗಲೀ, ತೆಳುವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಇರದೇ ಒಂದೇ ಹದದಲ್ಲಿರಬೇಕು.[೧೩] ಗೋಡೆ ಒಣಗಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಅಸಮಿಚೀನವಾದ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರ್ಜರಸ ಮತ್ತು ಎಣ್ಣೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಲೇಪಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕು. ಗೋಡೆಯನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ನಯ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಗಾಗ ಹಾಲನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಎರಚಿ ತೊಳೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ಗೋಡೆಗಳ ಹೊರಮೈ ನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅಳಿಯದೇ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ ಸುಣ್ಣ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರಣಗಳಿಂದ ಹದಗೊಂಡ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಶುಚಿಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪವು ಏರು-ಪೇರುಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಕೋಣದ ತೊಗಲನ್ನು ಮೇಣವಾಗುವವರೆಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕುದಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ 'ವಜ್ರಲೇಪ' ಎನ್ನುವರು. ಇದನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಬಿಳಿಯ ಮಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಜ್ರಲೇಪದೊಡನೆ ಸಮಾಂಶದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿದ ಶಂಖದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಳಿದು, ಆ ನಂತರ ಅಚ್ಚಬೆಳ್ಳಗಿರುವ ನೀಲಗಿರಿ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಕೈಯಿಂದ ಕಲಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೆಳುವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಬೇಕು.[೧೪]

---

೧೩. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ.) : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು-೨೧೫

೧೪. ಅದೇ., ಪು-೨೧೬

ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಬಹುಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿಷಯ. ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ವರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪರಿಣಿತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ತುಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಮೊದಲು ರೇಖಾ ವೈಖರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಪ್ರಕಾರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ರೇಖೆಗಳು ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡಬೇಕು. ಉನ್ನತ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಮಬ್ಬು ನೆಳಲನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಹಳದಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಮೂಲ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಅವರವರ ಶಕ್ತಿಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ೧ನೇ ಭಾಗದ ೩ನೇ ಪ್ರಕರಣದ ೧೫೮ ರಿಂದ ೧೬೪ರ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿವರಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. "ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಕಲಾವಿದನು ಅದರ ನಿಜ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಅನಂತರ ಅನುಭವಿಯಾದವನು ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಬರೆಯಬೇಕು. ಅನಂತರ ಯಾವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಾಕದೇ 'ವರ್ತಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಬೇಕು. ತರುವಾಯ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಬೇಕು.[೧೫]

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಪ್ರಕಾರ ಬಣ್ಣಗಳ ಉತ್ಪಾದಕವಾದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ, ತಾಮ್ರ, ಅಭ್ರಕ, ರಾಜಾವರ್ತ, ಸಿಂಧೂರ, ತವರ, ಹರಿತಾಲ, ಸುಣ್ಣ, ಅರಗು, ಇಂಗುಳ, ನೀಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳಿವೆ. ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಬಿಳಿ, ನೇರಳೆ, ಅಚ್ಚಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು ಮುಂತಾದವು[೧೬] ಶಿಲ್ಪರತ್ನದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವೂ, ಬಿಳ್ಗಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿಗಳಿಂದ 'ಸಾರ' ವರ್ಣವೂ; ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುಗಳಿಂದ ಗಜ ವರ್ಣವೂ, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿಗಳಿಂದ 'ಬಕುಳ' ವರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಇತರ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಕೌಶಲ್ಯವೂ, ವರ್ಣ ತಯಾರಿಕೆಯ ವಿಷಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಚಾತುರ್ಯಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ವರ್ಣ ತಯಾರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂಥ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹಿಂದಿನವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡದಿರದು. ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ನಡೆಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಇವುಗಳಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠವೂ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ. ಅವರ ರೇಖಾ ವೈಖರಿ, ವರ್ಣ, ಸಂಯೋಜನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದ್ಭುತವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.[೧೭]

---

೧೫. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ.) : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು-೨೧೯

೧೬. ಅದೇ., ಪು-೨೨೧

೧೭. ಅದೇ., ಪು-೨೨೩

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನಡೆದುಬಂದಿದ್ದು, ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿಯಬಹುದಲ್ಲದೇ ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆ, ರೇಖೆಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳು, ಕುಂಚಗಳ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'Mural Painting' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'Mural' ಎನ್ನುವ ಪದವು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ ಮ್ಯೂರಸ್(Muras) ನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಮ್ಯೂರಸ್‌ದ ಅರ್ಥ ಗೋಡೆ(Wall) ಎಂದಾಗುವುದು. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕೆತ್ತಿ, ಕೊರೆದು ಅಂಟಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧಾನದಿಂದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು 'Mural' ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು 'ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ವಿಶ್ವಕೋಶ'ವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು 'ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಶಬ್ದಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಗೋಡೆಗಳು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಫ್ರೆಶ್ಕೊ, ಸೆಕ್ಕೋ, ತೈಲವರ್ಣ, ಟೆಂಪರಾ ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್‌ಕ್ಯಾಸ್ಟಿಕ್ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಸಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು 'ವೆಬ್‌ಸ್ಟರ್ಸ್ ನ್ಯೂವರ್ಡ್ ಸೈಕ್ಲೋಪೀಡಿಯಾ' ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಗೋಡೆ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು(ಸೂಡುಬಿಲ್ಲೆ) ಅಂಟಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಮೊಸಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು 'ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪೀಡಿಯಾ' ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗೋಡೆ, ಕುಡ್ಯ, ಮೂಲ, ತಳ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಾಧಾರಗಳಾದ ಬಟ್ಟೆ, ಗೋಡೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಧನಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲಾಗುವ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗುವ ಗಾರೆಲೇಪನ ಎರಡಕ್ಕೂ ಭಿತ್ತಿ ಎಂದೇ ಕರೆದಿವೆ. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗುವ ಗಾರೆ ಲೇಪನವನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಗಾರೆ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು.[೧೪] ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಪನವನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗುವ ಗಾರೆ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದ ಯಾವುದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಲೇಪನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿವರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಡೆಯು ನುಣುಪಾಗಿಯೂ, ಸಮತಲವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಬಿರುಕುಗಳು ಇರಬಾರದು. ಗೋಡೆ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ವಜ್ರ(ಜಿಲೋಟಿನ್)ವನ್ನು

---

೧೪. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಆಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೨೫

ಬೆರೆಸಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಒಣಗಿದ ಹಾಗಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ಹಾಕಬೇಕು. ನಂತರ ಶಂಖಚೂರ್ಣ, ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯ ನಯವಾದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಹಾಕಬೇಕು. ಆ ಮೇಲೆ ನೀಲಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ 'ನಗ' ಎಂಬ ಬಿಳಿಯ ಮಣ್ಣನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ ವಜ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕೈಯಿಂದ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಬಳಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವು ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರವನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಬಗೆಯ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಮೂರರಷ್ಟು ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಗುಗ್ಗುಲು, ಜೇನು ಮೇಣ, ಅತಿಮಧುರ, ಮುರು, ಬೆಲ್ಲ, ಕುಸುಂಭಗಳನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಸುಟ್ಟಿರುವ ಸುಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆ, ಕಾಯಿಯ ಮೇಣ, ಅರೆದ ಉದ್ದಿನ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಜಿಡ್ಡು ಮಿಶ್ರಿತ ನೀರಿನಿಂದ ಸೇಚನ ಮಾಡಿ, ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಗೋಡೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಒಣಗಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಪುನಃ ಪುನಃ ಸರ್ಜರಸ ಮತ್ತು ಎಣ್ಣೆಯಿಂದ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಲೇಪನ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೇ ಆಗಾಗ ಹಾಲು ಎರಚಿ ತೊಳೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಪನದಿಂದ ಭಿತ್ತಿಯು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.[೧೯] ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದರೆ ಗೋಡೆ ಮೇಲ್ಭಾವಣಿ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಡದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರದಿಂದ ಮತ್ತು ಉಬ್ಬು ಇಲ್ಲವೇ ತಗ್ಗು ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲವೇ ಮೊಸಾಯಿಕನಂತ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವೆಂದು[೨೦] ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಇದು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸುವ ಮಿಶ್ರಣದ ಪದರವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಭಿತ್ತಿ, ಭೂಮಿ, ಕುಡ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಈ ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪನದ ಪದರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿವೆ. ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ (Mud Plaster)

೨. ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿ (Lime Plaster)

೧. ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ (Mud Plaster)

ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಇಜಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩೫೦೦ (ಮೂರು ಸಾವಿರದ ಐನೂರ)

---

೧೯. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪು-೧೪೯, ೧೫೦

೨೦. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ : ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು-೨೯

ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಈಜಿಪ್ತನಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ವಿಧಾನವು ಕ್ರಿ.ಶ.೬ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಜಯಂತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೨೧] ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಜಾಂಗಲ, ಅನುರೂಪ ಹಾಗೂ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಮಣ್ಣನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

• **ಜಾಂಗಲ** : ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಬಹುಗಟ್ಟಿಯಾದ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಅಗೆದು ಮಣ್ಣಿಗೆ ಜಾಂಗಲವೆಂದು ಹೆಸರು.

• **ಅನುರೂಪ** : ಸುಣ್ಣ ಮರಳು ಬೆರೆತಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೇ ಅಗೆಯಲು ಬರುವಂತಹ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳವು ಮೂರುಮೊಳ ಆಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಭೂಮಿಯು ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮಣ್ಣಿಗೆ 'ಅನುರೂಪ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವರು.

• **ಸಮ್ಮಿಶ್ರ** : ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಮಣ್ಣು ಬೆರೆತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು 'ಸಮ್ಮಿಶ್ರ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಹಲವಾರು ಪದರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ತೀರ ಮೇಲಿನ ಪದರು ಅತೀ ತೆಳುವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಗೆ ಮೆತ್ತಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯು ಸೀಳದಂತೆ, ಕಳಚಿ ಬೀಳದಂತೆ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಒಣಹುಲ್ಲು, ಹೊಟ್ಟು, ಕೂದಲುಗಳಂತಹ ನಾರು ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾರು ಪದಾರ್ಥಗಳ ಮಿಶ್ರಣವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯು ಅಜಂತಾ, ಭಾಗ್, ಸಿತ್ತನಿವಾಸಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದ್ದು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಿಪ್ಪಾಣಿ ರಾಜವಾಡೆ, ಅಥಣಿಯ ಗಚ್ಚಿನ ಮಠ, ಹಳೆಯವಾಡೆ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ ಮನೆ, ಗದಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನರಗುಂದದ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ[೨೨] ಮತ್ತು ಯಾದಗಿರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುರಪುರ ಸಮೀಪದ ರಂಗಂಪೇಟೆಯ ರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಮಠ ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಠಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲ ೧೮೫೦ರ ಸಂದರ್ಭ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿಯು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು.[೨೩]

೨. ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿ (Lime Plaster)

ಗಾರೆಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣವು ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಉಸುಕು, ಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿ, ವಜ್ರಸರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಪೂರಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಳಸರವೆಂಬ ಸಸ್ಯದ ರೂಪ, ಬೆಲ್ಲ, ಬೇಲದ ಕಾಯಿ, ಅಂಟು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ

---

೨೧. Jayanth Chakravarthi : Techniques in Indian Mural Paintings, pp.12

೨೨. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೬೧

೨೩. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ : ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು–೫೦

ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿಯ ರಚನೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಾದಲ್ಲಿನ ಮೊಗಲ್ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯ ಅರಬ್-ಕಿ-ಸರಾಯ್ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಗಾರೆಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಕನಕಗಿರಿಯ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ದೇವಾಲಯ, ಬಿಜಾಪುರದ ಅಸರ್ ಮಹಲ್, ಕುಮಟಗಿಯ ನಿರಿನ ಕೊಳ, ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಬಂದೇ ನವಾಜ್ ದರ್ಗಾ, ಬೀದರಿನ ರಂಗಿನ ಮಹಲ್, ಅಸ್ಕೂರಿನ ಬಹಾಮಿ ಸಮಾಧಿಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು[೨೪] ಮತ್ತು ಸುರಪುರದ ಹೊಸ ದರ್ಬಾರನಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಗಾರೆಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.[೨೫] ಅಲ್ಲದೇ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಗಾರೆಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಂಗ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮಾಣ, ಅಳತೆ, ಸೂತ್ರಗಳು, ನವಸ್ಥಾನಗಳು, ಚಿತ್ರದ ಷಡಂಗಗಳು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಉತ್ತರಾಂಗದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕುವ ಹಂತವು ಈ ಪೂರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವೇ ಉತ್ತರಾಂಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನ

ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸದೇ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಹಂತಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.[೨೬]

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. **ಫ್ರೆಶ್ಕೋಬಾನ್ (Fresco Buon) :** ಭಿತ್ತಿ ಹಸಿ ಇರುವಾಗ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನ.

೨. **ಫ್ರೆಶ್ಕೋ ಸೆಕ್ಕೋ (Fresco Secco) :** ಭಿತ್ತಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನ.

೩. **ಟೆಂಪರಾ (Tempera) :** ಬಣ್ಣದ ಹುಡಿಯನ್ನು ಅಂಟು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಸಿಕೊಂಡು ಒಣ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನ.

---

೨೪. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೬೨

೨೫. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ : ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು-೫೦

೨೬. ಅದೇ, ಪು-೫೧

೪. **ಸ್ಗ್ರಾಫೀಟೋ (Sgraffito) :** ಹಸಿ ಬಿತ್ತಿಯನ್ನು ಕೊರೆದು ಚಿತ್ರ ರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ಫ್ರೆಶ್ಕೋ ಬಾನ್' ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ 'ಸ್ಗ್ರಾಫೀಟೋ' ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಹಸಿ ಇರುವಾಗ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.[೨೭]

೧. ಫ್ರೆಶ್ಕೋಬಾನ್ (Fresco Buon)

ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಸಿಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನವು ಸುಣ್ಣದ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಸಿಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದಿರಂದ ಕಲಾವಿದರು ತಮಗೆ ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಗಾರೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಆಯಾ ದಿನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಗಾರೆ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಗಾರೆ ಹಸಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು. ಆ ದಿನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಉಳಿದ ಗಾರೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಗೋಡೆಯಿಂದ ಕಿತ್ತು ತೆಗೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮರುದಿನ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಹಸಿಗಾರೆ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಪದೇ–ಪದೇ ಗಾರೆ ಲೇಪಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಲೇಪಿಸಿದ ಗಾರೆಯು ಚಿತ್ರರಚನೆಗಾಗಿ ಹಸಿ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಗಾರೆಯು(ಭಿತ್ತಿ) ಒಣಗಿದಾಗ ಅದರಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಣಗಿಕೊಂಡು ಭಿತ್ತಿಯ ಆಳಕ್ಕೆ ವರ್ಣವು ಇಳಿದು ಹೋಗಿ ಅಳಿಸಲಾರದಂತಹ ವರ್ಣ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗುವವು. ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದಾಗ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಚಕ್ಕಳೆ ಎದ್ದು ಉದುರುವುದಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲವೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನ ಕಿತ್ತು ಬಂದು ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗದೇ ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಪದರುಗಳಾಗಿ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಇಂಚಿನಷ್ಟು ಲೇಪಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಸುಣ್ಣದ ತೆಳುವಾದ ಪದರವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಹಾಲಿನಂತಿರುವ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಸಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸಲ ಲೇಪಿಸಬೇಕು.[೨೮]

ಹೀಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿದಾಗೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ನುಣುಪಾದ ಕಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ಹಸಿಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜಬೇಕು. ಭಿತ್ತಿಯು ನುಣುಪಾಗುವ ತನಕವೂ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿ ಉಜ್ಜುವುದನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಪ್ಯೆ ಅತಿ ನುಣುಪಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವುದು. ನಂತರ ಬೇಕಾದ ಛಾಯೆಯ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೀರು ಮತ್ತು ಅಂಟಿನೊಡನೆ ಇಲ್ಲವೇ ವಜ್ರಸರಿಯೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿ ಈ ದ್ರವವನ್ನು ಹಸಿಯಾಗಿರುವ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಿ ಮತ್ತೆ ನುಣುಪಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಉಜ್ಜುತ್ತಿರಬೇಕು.

---

೨೭. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೧೪೫

೨೮. ಅದೇ.

ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯದೊಡನೆ ಬೆರೆಸಲು ಅಂಟು ಮತ್ತು ವಜ್ರಸರಿಯ ಬದಲಾಗಿ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನೂ ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ ಲೇಪಿಸಿ ಉಜ್ಜಿ ನುಣುಪುಗೊಳಿಸಿದ ಹಸಿಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಚಿತ್ರರಚನೆಯು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇಡೀ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನುಣುಪಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಉಜ್ಜಬೇಕು. ಕಲ್ಲಿನ ಉಜ್ಜುವಿಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಂದೇ ಸಲ ಒಣಗಿ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಫ್ರೆಶ್ಕೋಬಾನ್ ವಿಧಾನವು ವಾತಾವರಣದ ಬಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಭಾರತದಂತಹ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದು. ಲೇಪಿಸಿದ ಗಾರೆಯು ಬೇಗನೇ ಆರುತ್ತ ಬರುವುದರಿಂದ ಗಾರೆಯು ಹಸಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದು. ಆದರೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ[೨೯] ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

೨. ಫ್ರೆಶ್ಕೋ ಸೆಕ್ಕೋ (Fresco Secco)

"ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯು (ಗಾರೆ) ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಪಿಸಿದ ಗಾರೆಯು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಇಡೀ ಗಾರೆಯು ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆದು ಆಮೇಲೆ ಕುದಿಸಿದ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ದಪ್ಪನಾಗಿ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಉಸುಕನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು." ಈ ಸುಣ್ಣ ಲೇಪನವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಉಜ್ಜಿ (ಪಾಲಿಸ್ ಮಾಡಿ) ನಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮರಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. "ನಂತರ ಸುಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವ ಗುಣವುಳ್ಳ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ತಿಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಸಿಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಡಸು ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಮಂದವಾದ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು." ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಕಲೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ತಿಳಿನೀರಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟು ಅಥವಾ ಹಾಲಿನ ಕೆನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವರು. ಇದರಿಂದ ವರ್ಣಗಳ ಹೊಳಪು ಮತ್ತು ಅಂಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಿರುಸು ಕೂದಲಿನ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುವುದು[೩೦] ಎಂಬಂತಹ ವಿವರಣೆಗಳು ಈ ವಿಧಾನದ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೩. ಟೆಂಪರಾ (Tempera)

ಟೆಂಪರಾ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹದವಾದ ಮಿಶ್ರಣ ಎಂದಾಗುವುದು. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಚಿತ ಅಂಟು ದ್ರಾವಕದೊಡನೆ ಹದವಾಗಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ, ಒಣಗಿದ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನ ಇದಾಗಿದೆ.

---

೨೯. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೧೪೬

೩೦. ಅದೇ.

ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣದ ಉಡಿಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಲು ಅನೇಕ ವಿಧದ ಅಂಟು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಸ್ಯದ ರಸ, ಹಾಲು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ತ, ವಜ್ರಸರಿ(Glue), ಅಂಟು(Gum) ಮತ್ತು ತತ್ತಿಯ ಲೋಳೆ ಪದಾರ್ಥ(Yolk of Egg)ಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಸಿದ ಅಂಟುದ್ರಾವಕದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಣ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. "ವಜ್ರಸರಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ Glue-Tempera ಎಂದೂ, ಅಂಟು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ Gum-Tempera ಎಂದೂ, ತತ್ತಿಯ ಲೋಳೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ Egg-Tempera ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಟೆಂಪರಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿದಾದ ಮಂದವಾದ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬಿಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬದಲಾದ ವರ್ಣಮಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಲೇಪಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಸಿತ್ತನಿವಾಸಲ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಲ್ಲದೇ 'ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ'ಗಳ ವಿಶಾಲ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಪೂ.೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಜಂತಾದಿಂದ ಹಿಡಿದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಟೆಂಪರಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿವೆ ಎಂದು ಪರಮಶಿವನ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರಲ್ಲದೇ ಅವರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಸಾಯನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೧]

೪. ಸ್ಗ್ರಾಫೀಟೋ (Sgraffito)

ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಣದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಅದು ಹಸಿ ಇರುವಾಗ ಮೇಲಿನ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಬೇಕಾದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕೊರೆದು ತೆಗೆದು ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಈ ವಿಧಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ವರ್ಣದ್ದಾದರೆ, ಕೊರೆದು ತೆಗೆದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಭಿತ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೩೨]

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಣ್ಣದ ಮೂಲಗಳು

ಮಾನವನು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಅಥವಾ ತಯಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಮುಖಾಂತರ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಜೊತೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಹೀಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಐದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

---

೩೧. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೧೪೭

೩೨. ಅದೇ.

೧. ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

೨. ಪ್ರಾಣಿಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

೩. ಸಸ್ಯಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

೪. ಲೋಹಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

೫. ರಾಸಾಯನಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು

೧. ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಭೂಮಿಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅಂದರೆ ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿವೆ. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣಿನ ಗಟ್ಟಿ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಅದಿರುಗಳಂತಹ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಅದಿರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರು ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಣ್ಣವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ಸುಣ್ಣ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ಗುಣ ಹೊಂದಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಲೇಪಿಸಿದ ಸುಣ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯದೇ ಮೂಲ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಲವು ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಗಡಸುತನ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಕೆಂಪುವರ್ಣ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಯಾವುದೇ ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಖನಿಜಮೂಲ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣ(ಬ್ಲಾಕ್ ಸಲ್ಫೈಡ್) ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಆ ಬಣ್ಣಗಳು ಖನಿಜಮೂಲ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳಿಂದ ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಪಾಚೀನ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತಿದ್ದ ಖನಿಜಮೂಲದ ಬಣ್ಣಗಳು ಆಕರ್ಸ್, ಸಿನ್ನಾಜ ಮತ್ತು ಅಂಬರ್ಸ್ ಎಂಬ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕಬ್ಬಿಣದ ಭಸ್ಮಗಳೊಡನೆ ಬೆಣಚುಕಲ್ಲಿನ ಖನಿಜಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ 'ಆಕರ್ಸ್' ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮ್ಯಾಂಗನೀಸ್ ಭಸ್ಮವನ್ನು ಬೆಣಚುಕಲ್ಲಿನ ಖನಿಜದೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ 'ಸಿನ್ನಾಜ್' ಹಾಗೂ ಕಬ್ಬಿಣ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಂಗನೀಜ್ ಭಸ್ಮಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ 'ಅಂಬರ್ಸ್' ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ[೩೩] ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

೨. ಪ್ರಾಣಿಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಈ ಗುಂಪಿನವುಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವರ್ಣ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಹಲವಾರು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ತದ ಅಂಶವಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು

೩೩. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು-೯೬

ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಉಪಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ತವನ್ನೇ ಉಪಯೊಗಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ.

೩. ಸಸ್ಯಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕೆಲವು ಗಿಡಗಳ ಹೂ, ಎಲೆ, ಹಣ್ಣು, ಬೀಜ, ಕಾಂಡ, ಚಿಗುರೆಲೆ ಮತ್ತು ಬೇರುಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂಡಿಗೋ ಸಸ್ಯದಿಂದ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ, ಬರ್ಚ್ ಎಂಬ ಗಿಡದ ಎಲೆಗಳಿಂದ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ, ಮ್ಯಾಡರ್ ಎಂಬ ಬಳ್ಳಿಯ ಬೇರುಗಳಿಂದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಹಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಸ್ಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನೇಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೇ, ಖನಿಜ ಮೂಲದ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇವು ಬೇಗನೆ ಹೊಳಪನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಖನಿಜ ಮೂಲದ ಬಣ್ಣಗಳ ತುಲನೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು[೩೪] ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

೪. ಲೋಹಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಖನಿಜಮೂಲದ ವರ್ಣಗಳು ಸಸ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ವರ್ಣಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಜನ್ಯ ವರ್ಣಗಳು ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಉಂಟಾದಾಗ ಲೋಹಗಳಿಂದಲೂ ವರ್ಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಲೋಹವನ್ನು ತೆಳುವಾದ ಹಾಳೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಂಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲವೇ ಲೋಹವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ದ್ರವರೂಪವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನರು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿ, ತಾಮ್ರ, ಅಭ್ರಕ, ಸೀಸಗಳಂತಹ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದಿಂದ ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಹೇಳಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾರವನ್ನು ಮೊದಲು ತೆಳುವಾದ ತಗಡುಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅನಂತರ ಮರಳು ಮತ್ತು ನೀರಿನಿಂದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿ ನಯವಾದ ಗುಂಡಿನಿಂದ ಅರೆಯಬೇಕು. ಈ ಮಿಶ್ರಣ ಮೇಣದಂತಾದಾಗ ಒಂದು ಗಾಜಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಕಲಕಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಮರಳು ಮತ್ತು ಕೊಳೆ ತಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂಗಾರದ ಪುಡಿ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತದೆ. ಈ ಬಂಗಾರದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ವಜ್ರ ಲೇಪದೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರವು ಶುದ್ಧ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರೆದು ಒಂದು ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಪದೇ-ಪದೇ ಕರಗಿಸಬೇಕು. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪುಡಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕದಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ಮೇಲೆ ತೇಲುವ ತೆಳುವಾದ ನೀರನ್ನು ಬಸಿದು ಚೆಲ್ಲಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತಳದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುವವರೆಗೂ

---

೩೪. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೯೬

ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆ ಮೃದುವಾದ ಚಿನ್ನದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ವಜ್ರಲೇಪದೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿ ಕುಂಚದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕು[೩೫] ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

೫. ರಾಸಾಯನಿಕಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಸಾಯನಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ರಾಸಾಯನಿಕವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಜಲವರ್ಣ, ತೈಲವರ್ಣಗಳು ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಖಾಜನಗೌಡರ ವಾಡೆ, ಸಂಕೇಶ್ವರದ ವರ್ತಕರೊಬ್ಬರ ಮನೆ, ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಾಸಾಯನಿಕ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.[೩೬]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣದ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮತ್ತು ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವಂತಹ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಭಿತ್ತಿ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ವರ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕುಂಚಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

□□□

೩೫. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೯೭

೩೬. ಅದೇ., ಪು-೯೮

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ತಾಣವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರಾಮ. ಅಂದು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಈ ಪ್ರದೇಶವು ಭಾಷಾವಾರು ರಾಜ್ಯ ವಿಂಗಡನೆಯಿಂದ ಇಂದು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಿಂದೂಪುರ ತಾಲೂಕಿನಿಂದ ೧೪ ಕಿ.ಮೀ. ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ೧೧೬ ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ಎಂಬ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಇದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕಲಾ ವೈಭವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಗಳು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ.

೧೫೦೫ ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ[೧] ತುಳುವ ವಂಶದ ವೀರನರಸಿಂಹನ ನಂತರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೫೧೯ ರಿಂದ ೧೫೨೯ ರವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಅನೇಕ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರ ತಮ್ಮ ಅಚ್ಯುತರಾಯ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೯–೧೫೪೨)[೨] ರವರೆಗೆ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದನು. ಇವರ ಆಡಳಿತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪೇನುಕೊಂಡ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ವೀರೂಪಣ್ಣನು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಈ ದೇವಾಲಯವು ಕೂರ್ಮ ಆಕಾರದ (ಆಮೆಯಾಕಾರದ) ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಜಂತಾ ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಲ್ಲದೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

---

೦೧. ಎ. ಎಸ್. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ : ವಿಜಯನಗರ ಇತಿಹಾಸ, ಪು–೬೦

೦೨. ವೇದಂ ವೆಂಕಟಶಾಸ್ತ್ರೀ : ವಿಜಯನಗರ ಯುಗಮು (ತೆಲುಗು), ಪು–೩೧

ಇಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೊಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಾದಂತಹ ಏಕಶಿಲಾ ನಂದಿ ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ೧೫ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದ್ದು ೨೭ ಅಡಿ ಉದ್ದವಿದೆ.[೩] ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ, ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಸವನಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.[೪] ಇದಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಗಲಿಂಗ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಲಿಂಗವನ್ನು ಮೂರು ಸುತ್ತುಸುತ್ತಿ ಏಳು ಹೆಡೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ಅಲಂಕರಣೆಯು ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಈ ಶಿಲೆಯು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಇದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಏಳು ಹೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಕಿರೀಟದಂತೆ ಇದ್ದು ಇದು ಸರ್ಪಕ್ಕೂ ಸೊಬಗನ್ನು ತಂದಿದೆ ಮತ್ತು ತಲೆಯ ಕೆಳಗಡೆಯಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿ ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯಂತೆ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ, ಇದು ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿದೆ. ಇಡೀ ಹಾವಿನಲ್ಲಿ ದುಂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಸರಳವಾಗಿ ಮತ್ತು ಜಡತೆಯಿಂದಿದೆ. ನಾಗಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಪೀಠವನ್ನು ಕಪ್ಪು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗಲಿಂಗದ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಕಾಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿವನ ಮುಂದೆ ನಂದಿ ಎನ್ನುವ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಬೃಹದಾಕಾರದ ನಂದಿಯಿದೆ. ಅದು ಈಗ ಊರಿನಾಚೆಯಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಒಳ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಭಿಕ್ಷಾಟನಾ ಶಿವಾ, ಭಕ್ತ ಸಿರಿಯಾಳ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೇಯ ಶಿಲ್ಪ, ಆನೆಗಳ ಸಾಲು, ವಿನಾಯಕ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ತಟ್ಟೆಗಳು, ವಾಸ್ತು ಪುರುಷ, ಪದ್ಮಿನಿ ಜಾತಿ ಸ್ತ್ರೀ, ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪ, ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪ ಭೃಂಗೀಶ್ವರ, ಸಂಹಾರ ಶಿವ, ಶತಪತ್ರ ಕಮಲ ಮುಂತಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೈಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚರಿತ್ರೆ

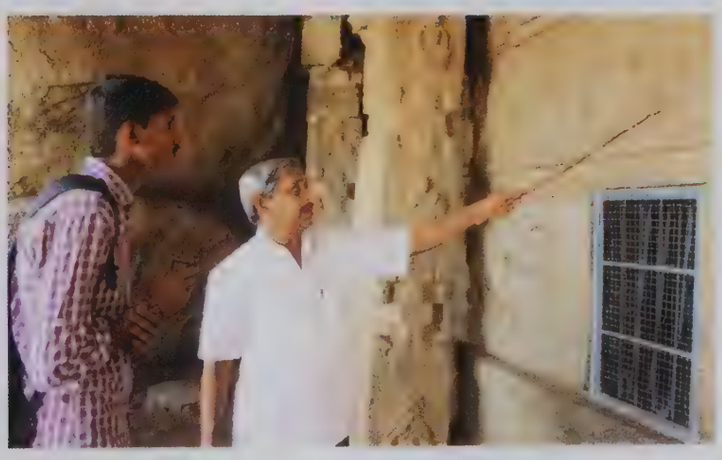
ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ 'ಕೂರ್ಮ' ಗಿರಿಯ ಬೆಟ್ಟವೆಂದು ಹೆಸರಿತ್ತು. ತ್ರೇತಾ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಜಟಾಯು ಪಕ್ಷಿ ಅಡ್ಡಬಂದು ತಡೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ರಾವಣನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಅದರ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅದು ಕೂರ್ಮ ಗಿರಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮನು ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗೆಂದು ಬಂದಾಗ ಈ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅದು ನಡೆದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಷಿಯಿಂದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಂಹ ಶ್ರೀರಾಮನು ಪಕ್ಷಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಲಯ ಪಕ್ಷಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಲಯ ಎಂಬುದು ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇದರರ್ಥ ಜ್ಞಾನ ತಪ್ಪಿರುವಂತಹ ಪಕ್ಷಿ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದು ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಕೊಡುವಂತಹುದನ್ನು ಜನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಜಟಾಯು ಪಕ್ಷಿಗೆ ಲೇ ಪಕ್ಷಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಲೇ ಎಂದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಎದ್ದೇಳು ಎನ್ನುವಂತಹ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿರುವಂತಹ ಪಕ್ಷಿಗೆ ಎದ್ದೇಳು ಎಂದು ಶ್ರೀರಾಮನು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಎಂದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

---

೦೩. ವಿದ್ವಾನ್ ಅವ್ವಾರಿ ನಾರಾಯಣ : ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು–೨

೦೪. ವಿಶ್ವನಾಥ ಈ. : ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ, ಪು–೨೩

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ



ಅಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣಮಂಟಪ

ಬೃಹತ್ ಏಕಶಿಲಾ ನಂದಿ ಮತ್ತು ನಾಗಲಿಂಗ

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚರಿತ್ರೆ

ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಕೂರ್ಮಗಿರಿ ನಂತರ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ದೃಢೀಕರಣವಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸನಾದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ಪೇನುಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ವಿರೂಪಣ್ಣನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗ ಇದ್ದನು, ಅವನ ಹೆಸರು ವೀರಭದ್ರ ಎಂದು, ಈತನು "ಸುರದ್ರೂಪಿ" ಎಂದರೆ ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದನು. ಮಾತು ಬಾರದ ಮೂಗ, ಕಿವಿಗಳು ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ೧೪ ವರ್ಷಗಳು ವಿರೂಪಣ್ಣನಿಗೆ ಮಗನದ್ದೇ ಚಿಂತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ಮಗನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹಂಪೆಗೆ ತೆರಳಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವಿರೂಪಣ್ಣನ ಮಗನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದಾಗ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ಅಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯು ತನ್ನ ಮಗ ಮೂಗನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮುನಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಆತನಿಗೆ ರಾಮಲಿಂಗ ಇರುವಂತಹ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೀವು ೪೦ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಎಂದು ಮುನಿಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮಗನಿಗೆ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಜನರ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಸಂತೋಷವಾದ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ರಾಜಾನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೩ ರಿಂದ ೧೫೬೯ ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ.[೫]

ಈ ಸ್ಥಳವು ಮುಂಚೆ ಎತ್ತರವಾದ ಬೆಟ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಯೋಗ್ಯವಾದಂತಹ ಸ್ಥಳವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿರೂಪಣ್ಣ ತುಂಬಾ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಲಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಜಟಾಯು ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಮಲಿಂಗವನ್ನು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ೪ ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಜನಮುಖಿ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ನಾಗಲಿಂಗ, ತಾಂಡವೇಶ್ವರ ಲಿಂಗ, ರಾಮಲಿಂಗ, ಪಾಪನಾಥೇಶ್ವರ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಹನುಮಲಿಂಗ ಎಂದು ಐದು ಲಿಂಗಗಳಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಈ ಆಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನಾಗಲಿಂಗದ ಮುಂದೆಯೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿ ಹರರಿಗೂ ಭೇದವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಹದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಸಹ ಪೂಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನರು ಈ ವೀರಭದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಿ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಿನಿ ಜಾತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದೆ ನೃತ್ಯ ಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೮೭೬ ಕಂಬಗಳಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲ ಸ್ಥಂಭವಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಆಂತರೀಕ್ಷ ಸ್ಥಂಭವೆಂತಲೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೂರು ಮೂಲೆಯೂ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದು, ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು

೦೫. ಶ್ಯಾಮರಾವ್ ಪಿ. : ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ಪು-೧೬೦

ಉಕ್ಕಿನ ಸಲಾಕೆಯಿಂದ ಕಂಬವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಲಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು, ಹಾಗೆಯೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿನ ಕಲ್ಲುಗಳು ಹೊರಗಡೆ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲವಾಗಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಎದುರು-ಬದಿರಾಗಿರುವ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಲ್ಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾಪವಿನಾಶೇಶ್ವರನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ರಘುನಾಥನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಂದೇ ನವರಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬೃಹತ್ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ದುರ್ಗೆಯ ಮೂರ್ತಿಯು ಉಗ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು ದಿನನಿತ್ಯ ಪೂಜೆ ನೆಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.[೬]

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅಜಂತವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಶೈವ ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತಹ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಬಂಡೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿನಾಯಕ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ಏಳು ಜನ ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಯರು, ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರು ಮತ್ತು ಏಳು ತಲೆಯ ನಾಗೇಂದ್ರ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಂತಹ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ವಿನಾಯಕ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗರ್ಭಗುಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲೆಂದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ ಕುರಿತು

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳು ಕಳೆದಿವೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ನಾಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಇನ್ನುಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ ವರ್ಣ ವೈಖರಿ, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಆಧಾರಿತ ವಿಷಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣ್ಮೆ ವಹಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಯಲ್ಲೂ ಇರುವದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಲಗಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಕಲಾವಿದರು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಯ ಹತ್ತಿರ ಮಲಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತಹ ಕೆಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ವಿರುಪಣ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ

೦೬. ಬಿ. ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ, ಪು-೧೫೨

ಕೂಡಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೊಬಗನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದೆ. ಹದಿನಾರ ಸ್ಥಂಭಗಳ ಮೂಲಾಂಕರಣದ ಚಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೪ ಅಡಿ ಅಗಲ ೨೪ ಅಡಿ ಉದ್ದವಿರುವ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೬] ಈ ಚಿತ್ರವು ಭಾರತದಲ್ಲೇ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಆಲಯದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯರು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ಸ್ಥಳವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ದೇವಾಲಯದ ಮೂಲೆಯ ಕತ್ತಲು ಕೋಣೆಯ ಭಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಾಂಗಣದ ಭಾವಣಿಯಲ್ಲೂ ಸ್ಕಾಂದ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಶಿವಲೀಲೆ.[೮] ವಿನೋದವನ್ನು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಭಾವಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವುದೋ ಕತೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ, ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನೋಡಿದಾಗ ಬೃಹತ್ತಾದ ವೀರಭದ್ರನ ಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಷವು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ವೀರಭದ್ರನಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಸಹಿತ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿದೆ. ವೀರಭದ್ರನ ಸುತ್ತಲಿನಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರವು ಅದ್ಭುತ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥದಲ್ಲಿ ಭಾವಣಿಯಲ್ಲೂ, ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಮೊದಲ ಸಲ ನೋಡಿ ಅಜಂತಾ ಎಲ್ಲೋರ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ದೇಗುಲವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ವಿಸ್ಮಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಓಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೆ ಗುಹೆಯಂತ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕೋಣೆಯ ಭಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಚಿತ್ತಾರ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯನ್ನು ಬಿಡದೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾರಿದ ಅಂದಿನವರ ಕಲಾಪ್ರೇಮ ನೋಡಿ ಖುಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುರ್ಗಾದೇವಿಯ ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮತ್ತೆ ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಆಗ ಅಲ್ಲೂ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನೋಡಿದಾಗ ಭಾವಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡವು. ತೇಲುಗಂಭದ (ಆಂತರೀಕ್ಷಾ ಸ್ತಂಭ) ಮೇಲಿನ ಭಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವಿ ಪಾರ್ವತಿ, ಮತ್ತವಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಆರು ಸಖಿಯರು, ವಿರೂಪಣ್ಣ ಮತ್ತವನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಮನುನೀತಿ ಚೋಳ ಕಥೆ, ಭೂ ಕೈಲಾಸ ಕಥೆ, ಶಿವಾ ಭಿಕ್ಷಾಟನ ಕಥೆ, ಭಕ್ತ ಸಿರಿಯಾಳನ ಕಥೆ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಕಥೆ.[೯] ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಯಾಧಾರಿತ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಶಿವ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು

---

೦೭. ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಮಾಹಿತಿ : ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಪ್ರವಾಸಿ ಲೇಖನ. ದಿ. ೦೮.೧೨.೨೦೦೯

೦೮. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಪ್ರ.ಸಂ.) : ಕಲಾಕೋಶ, ಪು-೨೯೨

೦೯. ವಿದ್ವಾನ್ ಅವ್ವಾರಿ ನಾರಾಯಣ : ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು-೮

ಆಧರಿಸಿವೆ. ಸಜೀವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹಿರಿದಾಗಿಸಿದ ಈ ದೇವ–ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿ ವಿವಾಹ, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಅಂಕಣಗಳು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿ ಮದುವೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮದುಮಗಳ(ಪಾರ್ವತಿ) ಶೃಂಗಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮದೇವ, ಕುಬೇರ, ಅಗ್ನಿ, ವರುಣ, ವಾಯುದೇವರಂಥ ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ನೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರದ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನವದಂಪತಿಗಳು ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅರ್ಧ ಮಂಡಪದಲ್ಲಿ ಶಿವಲೀಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ, ಶಿವನು ಲಿಂಗದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ನೆರೆದ ಭಕ್ತಾದಿಗಳನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದಂತೆ ಇದ್ದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯನು ಕಿರಿಯ ಬಾಲಕನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಸಂಹಾರಿಯಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಿರಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧು ಸಂತರು ಸುತ್ತುವರೆದಂತಿದೆ, ತನ್ನ ಪರಮಭಕ್ತ ಚಂಡಿಕೇಶ್ವರನಿಗೆ ಶಿವನು ಪರಶುವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಅಪರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಭಿಕ್ಷಾಟನ ಶಿವ'ದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಲು ಬಂದಿರುವ ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರವು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ. ಭಕ್ತಾಧಿಗಳ ಗುಂಪಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿ ಮೋಹಿನಿಯನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಶಿವ–ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರರು ಚಕ್ರಗಳಾಗಿರುವ ರಥದ ಸಾರಥಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ರಥದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಶಿವನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತ್ರಿಪುರವನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೦]

ದೇವಾಲಯದ ಆರಾಧನಾ ಮಂಟಪದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಲೀಲೆಯ ಲಿಂಗೋದ್ಭವ ಅಂಧಕಾಸುರ ವಧೆ, ಚಂಡಿಕಾನುಗ್ರಹ, ಹರಿಹರ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಕಲ್ಯಾಣಸುಂದರ, ಗೌರಿಪ್ರಸಾದಿತ, ಅನಂತತಾಂಡವ, ವೃಷಭರುದ್ರ ಮುಂತಾದ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಘುನಾಥನ ದೇವಾಲಯದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ ವಿಷ್ಣು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸುತ್ತಲೂ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಕಲ್ಯಾಣ, ಗೌರಿಕಲ್ಯಾಣ, ಭೂಕೈಲಾಸ, ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಣದ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ದಾಖಲೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತರಾದ ಸೋದರರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ಎರಡನೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಂದುಗಳು, ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೈವತವಾದ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ, ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಗಡಿ ದಾಟಿರಬಹುದಾದ ವಿರುಪಣ್ಣ, ದೃಢಕಾಯನಾಗಿ ಗೌರವರ್ಣದವನಾಗಿದ್ದರೆ, ತಮ್ಮನಾದ ವೀರಣ್ಣ ನಾಯಕನು ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷದವನಾಗಿದ್ದು, ಕೃಶಾಂಗನಾಗಿ ಕೃಷ್ಣವರ್ಣದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಂಧುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ,

೧೦. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ : ನಾ ಕಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪು–೪

ಅನೇಕ ಭಕ್ತಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಗಣ್ಯರು ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಇರಬಹುದು. ಆರಾಧನಾ ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಚಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು ಬಲಬದಿಗೆ ವಿರುಪಣ್ಣನು ಕೈಜೋಡಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೧] ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮನೋನೀತಿಚೋಳ ಆಧಾರಿತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜನು ಹಸುವಿನ ಕರುವಿನ ಮೇಲೆ ರಥ ಓಡಿಸಿ ಸಾಯಿಸಿದಾಗ, ಮಹಾರಾಜನು ಬಂದು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಪರಿ ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿರುವುದು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಳೆಯರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಮಹಿಳಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಭೇದ-ಭಾವವನ್ನು ತೋರದೆ, ಮೋಹಿನಿ, ಗಣ್ಯರ ಪತ್ರಿಯರು, ಸೇವಕಿಯರು, ಎಂದು ಭೇದ-ಭಾವವಿಲ್ಲದೇ ಸರ್ವರಿಗೂ ರಂಭೆ-ಊರ್ವಶಿಯರಿಗೆ ಮೀಸಲಿಡಬೇಕಾದ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕೇಶಾಲಾಂಕರ

ಶಿವನನ್ನು ವರಿಸಲು ಸಿದ್ದಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಗಿರಿಜೆಯ ತನ್ನ ನೀಳಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಮಾರುದ್ದ ಜಡೆಯಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಸಿಂಗಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಲು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತ ಆರು ಸಖಿಯರು ಸ್ವತಃ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಶಾಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದಟ್ಟವಾದ ಗಿಡ್ಡ ಕೂದಲನ್ನು ಎಡಮುಡಿ, ಬಲಮುಡಿ, ಎತ್ತರದ ಮುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದ್ದವಾದ ಕೂದಲಿನವರು ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಓರ್ವಳು, ಬಹುಶಃ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ತಗಡಿಗೆ ಅಥವಾ ಬೆಂಡಿಗೆ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಸುತ್ತಿ 'ಸೆಕ್ಕುಂದುರುಬು' ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಕಿರಿಗೂದಲಿಗೆ ಚೆಂಡಿನಾಕಾರದ ಚವರಿ ಸೇರಿಸಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ 'ಧಮಿಲ್ಲ" ಹೊತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತಲೆ ತುಂಬ ಕೂದಲಿರುವಾಕೆ ಮೊಳಕಾಲುವರೆಗೆ ಜಡೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡರೆ, ಚೋಟುದ್ದು ಕೂದಲಿನವರು ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಫಿನ್' ಸಿಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ.[೧೨] ಎಂದಿನಂತೆ ಆ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೂಡ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಹೂಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆಭರಣಗಳು

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾರಿಯರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೆರಗು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅನೇಕಾನೇಕ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕೂಡ ಮುತ್ತುಗಳ ಆಭರಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬೈತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಆಭರಣ (ಬೈತಲೆ ಮಣಿ) ಹಾಗೂ ಮುತ್ತಿನ ಸರಗಳ ಕೇಶಾಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. 'ಮುತ್ತಿನ

---

೧೧. ಕೃಷ್ಣಸಂದ ಕಾಮತ : ಸಾ ಕಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪು-೫೫

೧೨. ಅದೇ., ಪು-೬

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.ಹಂಪಿ.

ಮುಡಿ' ಮುತ್ತಿನ ಬಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮುತ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹವಳ. ಪಟ್ಟೆ, ಕೆಂಪುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಜಡೆ ಬಂಗಾರ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿರೋಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಕರ್ಣಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನವು ವರ್ತುಲಕಾರವಿದ್ದು, ಅರೆಕಿವಿ ಮುಚ್ಚುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲ ಯುವತಿಯರ ಕಿವಿಯ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಬುಗುಡಿಗಳಿದ್ದರೆ ಕೆಲವರ ಮೂಗುಬೊಟ್ಟು ಸ್ಪುಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ ಆಭರಣಗಳಾದ ಬಿಗಿಯಾದ ಸುವರ್ಣ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು (ಇಂದಿನ ನೆಕ್‌ಲೇಸ್ ಮಾದರಿಯವು)ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಮುತ್ತಿನ ಪದಕಗಳಿದ್ದ ಸರಗಳು, ಸರಿಕೆ, ಕಂಠಿಕೆಗಳು, ಉದ್ದವಾದ ನಾಭಿಯವರಗಿನ ಸರಗಳು, ಬಾಹುಪೂರ(ತೋಳಬಂದಿ) ಕೇಯೂರಗಳು, ಕೈಬಳೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಏರ್ಪಟ್ಟಂತೆ, ನಾರಿಯರೆಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರ ಮತ್ತಿತರ ಧಾತುಗಳ ಮಣಿಖಚಿತ ಬಳೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಗಾಜಿನವು ಇದ್ದವೆ ಇಲ್ಲವೋ? ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ! ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಗೆ ಒಪ್ಪುವಂಥ ರತ್ನಗಳ ಆಭರಣಗಳನ್ನೆ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಚ್ಚೆಯ ಹೂಬಳ್ಳಿ

ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಂದಿನ ಹೆಂಗಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಅಂಗಾಂಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅದೆಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯ ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲ ಹಣೆಗೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಎಳೆದ ವಿಭೂತಿ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲ ಶಿವಭಕ್ತೆಯರೆಂದು ಖಚಿತವಾದರೆ, ಅದರಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಕುಂಕುಮ, ಅವರ ಸುಮಂಗಲತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ, ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು, ಸೀರೆ ಮುಚ್ಚದ ಮೈಬಾಗ, ಅನವಶ್ಯಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡದಂತೆ, ಶ್ರೀಗಂಧ, ಕುಂಕುಮ, ಕಸ್ತೂರಿ ಲೇಪದಿಂದ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವಾದರೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರಲು ಹಚ್ಚೆಯ ಹೂ ಮತ್ತಿತರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ.

ಉಡುಪುಗಳು

131857

ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಹೆಂಗಳೆಯರೆಲ್ಲ ಸುಂದರ ಕೃಶಾಂಗಿಯರು ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ಏಳುಗಜದ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಮಾಟವಾಗಿ ಉಡುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಗ ತೊಡದೇ ಕುಪ್ಪಸ ಧರಿಸದೇ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸೀರೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೈ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಾರದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಸೀರೆಯಡುಗೆಗೆ ಪಾಠದಂತಾಗಿದೆ. ಸೀರೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳನ್ನು ಪಾದದವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ನಡುವಿಗೆ ಸೀರೆಯ ನಕ್ಷೆ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೆರಗು. ಎಡಭುಜದಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಹೋಗಿದ್ದು ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ! ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಗಳೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಸೀರೆಗಳ ವರ್ಣವೈಖರಿ, ಚಿತ್ತಾರಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ, ದಪ್ಪ, ಉದ್ದ, ತೆಳು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗೀರುಗಳನ್ನೇ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೇ, ನೇಯ್ಗೆಯ ಕಲೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದ ಚೌಕುಡಿಗಳು, ಚಚ್ಚೌಕಗಳು, ಕಾಟಕೋನಗಳು, ಡೈಮಂಡ್‌ಕಟ್ ಮುಂತಾದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[೧೩] ಅದೇ

೧೩. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ : ನಾ ಕಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪು-೮

ಸೀರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನೇಕ ರೀತಿಯಾದ ಬಿಂದುಗಳು, ಗೋಲಕಗಳು, ವಠಾಣಿಗಳು, ಚಕ್ರಗಳು, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು, ರಚಿಸಿದ್ದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸೀರೆಗಳಿಗೆ ಮೀರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪುರುಷರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

೧. ಶಿರೋಲಂಕಾರಗಳು

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಲ್ಲಾಯಿ ಅಥವ ಕುಲಾವಿ ಎಂಬ ಎತ್ತರವಾದ ಟೋಪಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತೆಂಬುದು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರಹಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿರುಪಣ್ಣ, ವೀರಣ್ಣ, ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಧರಿಸಿರುವದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ರಚನೆ, ವೈವಧ್ಯ, ಕುಸುರಿನ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಲೆಯ ಸುತ್ತಳತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೆಲ್ವೆಟ್, ಬಂಬಾಸ್ಟ್, ಸ್ಯಾಟೀನ್ ಮುಂತಾದ ವಿದೇಶಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಟೋಪಿಗಳೆ ಕುಲಾಯಿಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜರಿಯ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ಕಸೂತಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದು, ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುತ್ತು, ರತ್ನ, ವಜ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂಬುದು ಚಿತ್ರದ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨. ಪುರುಷರ ಉಡುಪು

ಅಂದಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೀರೆಯುಟ್ಟಂತೆ ಉಡುಪುಗಳು ಧರಿಸಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ವೃಂದ, ಸೀರೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಜುಬ್ಬಾ, ಟೀಶರ್ಟ, ಜೀನ್ಸ್ ಧರಿಸಿ ಪುರುಷರ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಪುರುಷರು ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಹೂ ಮುಡಿದು ಆಭರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಧರಿಸಿ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ ಫ್ಯಾಶನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತಿದ್ದರು. ಎಂದರೆ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟವಾದೀತು! ಆದರೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ವಿರುಪಣ್ಣ, ವೀರಣ್ಣ, ಬಂಧುಗಳು ಉದ್ದ ತೋಳಿನ ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಬರುವ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟರು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸೆರಗು ಹಾಕದೇ ಕಲಾಪತ್ತಿನ 'ಸೀರೆ',ಯನ್ನು ಓರಣವಾಗಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ 'ಚೀರ' ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದದಿಮದ 'ಸೀರೆ' ಬಂದಿದ್ದು, ಗಂಡಸರು–ಹೆಂಗಸರು ಉಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಉದ್ದಳತೆಯ ಹತ್ತಿ, ರೇಷ್ಮೆ, ನಾರುಗಳ, ಕಲಾಪತ್ತಿನ ಅರಿವೆಗೆ 'ಸೀರೆ'ಯೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಈ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಅಂಗವಸ್ತ್ರದಂತೆ, ಶಾಲಿನಂತೆ, ದಟ್ಟಿಯಂತೆ, ದೋತರದಂತೆ ಉಟ್ಟು ಖುಷಿಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೀರೆಗಳಿಗೆ ಜರತಾರಿ ಅಂಚು, ಜರಿಯ ಬುಟ್ಟಾಗಳು ಮೈತುಂಬ ಇರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅರಸರು, ಮಾಂಡಲಿಕರು, ಪ್ರತಿಷ್ಟಿತರು ಉಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಉಡುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಳ್ಳಿ–ಬಂಗಾರದ ಜರಿಗೆಲಸ ಸೀರೆಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವು. ವೀರಣ್ಣ ಕೆಂಪು ಚುಕ್ಕಿಯ ಸೀರೆಗೆ, ನಾಸಿಪುಡಿ ಬಣ್ಣದ ಅಂಚನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೪]

೧೪. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ : ನಾ ಕಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪು–೯

ಸಸ್ಯ–ಪ್ರಾಣಿ ಚಿತ್ರಣ

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಲಾಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಹೂಬಳ್ಳಿ, ಗಿಡ–ಮರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕಣದ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ವಿವಿಧ ಅಲಂಕೃತ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಶಾಲು, ಸೀರೆ, ಪೀಠ, ರಥಗಳ ಮೇಲೂ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಕಸೂತಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅರ್ಜುನನ ತಪೋಭಂಗ ಮಾಡಲು ಧಾವಿಸಿ ಬಂದು ಕಾಡುಹಂದಿ, ನೈಜವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲೂಂಟಾದ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲದಿಂದ ಇತರೆ ಪ್ರಾಣಿ–ಪಕ್ಷಿಗಳೆಲ್ಲ ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ಜೀವರಕ್ಷಣೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿಗರೆಯ ಹಿಂಡು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಓಡುತ್ತಿವೆ. ಜೀವದಾಸೆಗೆ ಮೊಲವೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪೊದೆ ಬಿಟ್ಟು ದೊಡ್ಡದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯಲು ನಾಗಲೋಟ ಕಿತ್ತಿದೆ. ಹಕ್ಕಿಗಳು ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಎನ್ನುತ್ತ ಬರಲಿರುವ ಗಂಡಾಂತರದ ಕುರಿತು ಮರಿಗಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತ ಮರದಿಂದ ಮರಕ್ಕೆ ಹಾರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವಾದ ಮನೋನೀತಿಚೋಳ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಸು ಮತ್ತು ಕರುವಿನ ಚಿತ್ರ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.[೧೫] ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅರಿತು ನುರಿತು ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿವರಣೆ

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿರುವ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು, ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇರೆಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣ, ರೇಖೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯ ಚಿತ್ರ

ದಕ್ಷ ಪ್ರಜಾಪತಿಯ (ಬ್ರಹ್ಮನ) ಮಗಳು ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ದೇವಿ ತನ್ನ ತಂದೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಅವಮಾನಿತಳಾಗಿ ಯಜ್ಞಕುಂಡಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತು ಹೋದಳು. ಎರಡನೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ದೇವಿ ಪಾರ್ವತಿಯಾಗಿ ಪರ್ವತರಾಜ ಮತ್ತು ಮೇನಕಾ ದೇವಿಗೆ ಮಗಳಾಗಿ ಜನಿಸಿದಳು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಶಿವನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸಿ ಭಿಕ್ಷುಕನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪಾರ್ವತಿಯ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು "ಭವತೀ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ" ಎಂದು ಕೇಳಿದನು. ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಪಾರ್ವತಿ ಸ್ನಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು

೧೫. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ : ನಾ ಕಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪು–೧೦

ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನವನ್ನು ತಂದು ಭಿಕ್ಷೆ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ತುಪ್ಪವನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೆಂದು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಅನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ತುಪ್ಪ ಹಾಕಲು ಜಾಗವಿಲ್ಲ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿ ತುಪ್ಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ ಶಿವನು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಜಾರಿಸಿದರೂ ವಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಗಮನವಿಲ್ಲದೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುವ ಪಾರ್ವತಿಯ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ, ಶಿವನು ತನ್ನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸದಾ "ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯಾಗಿರು" ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ.[೧೬]

ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಭಿಕ್ಷುಕನ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಶಿವನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ನಿಷ್ಠೆನೋಡಿ ಶಿವ ವಿಶ್ವರೂಪ ತೋರಿದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ರೂಪ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರವು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಲೆಂದು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಕಾಣಬಹುದು ಶಿವನನ್ನು ವಿಶ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಎತ್ತರವಾದ ಕಿರೀಟ ವಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ತೆಳುವಾದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು, ಸ್ವಲ್ಪ ಗಾಢವಾದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಶೂಲ ಮತ್ತು ಡಮರುಗವನ್ನು ಒಡಿದಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಯುಧವಿದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ನಾಯಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

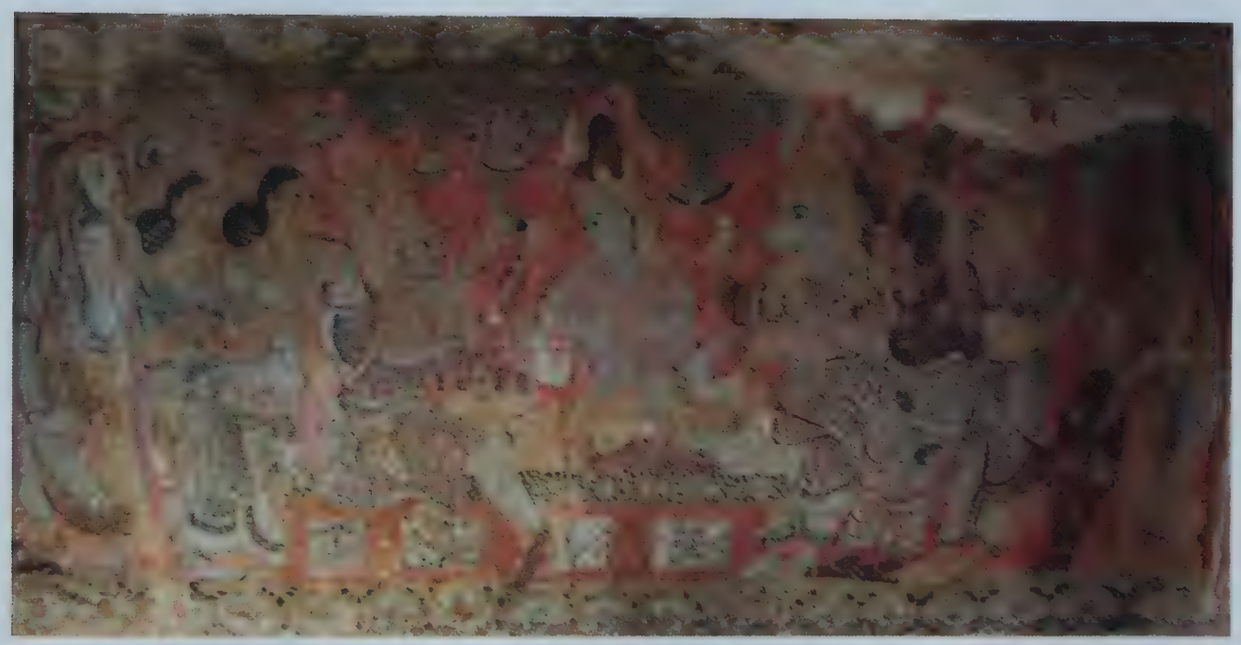
ಪಾರ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಜಾರಿಸುವಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದರು ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಇದ್ದಂತಹ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಗಿಡ ಮರಗಳೆರಡು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡದೆ ಮೆರಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈಗ ವರ್ಣವು ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶಿವನು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಪಾರ್ವತಿಯ ವರ್ಣ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಭಿಕ್ಷುಕನ ಕುಬ್ಜ ಚಿತ್ರವು ಬೂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೨. ಭೂ ಕೈಲಾಸ ಕಥೆ ಆಧರಿತ ಚಿತ್ರ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ರಾವಣನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಆತ್ಮಲಿಂಗವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಈ ಆತ್ಮ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕೆಳಗಡೆ ಇಡಬಾರದು. ಇದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಯಾವ ರಥದಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಗಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ದೇವತೆಗಳು ತಿಳಿದು ಭಯಪಟ್ಟರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಆತ್ಮಲಿಂಗ ರಾವಣನ ಕೈಗೆ ಸಿಗಬಾರದೆಂದು ಅದು ಭೂಮಿ ಪಾಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಗಣೇಶನನ್ನು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಗಣೇಶನು ಬಾಲಕನ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಹಸುಗಳನ್ನು ಕಾಯುವವನಂತೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಜೆ ಆಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ, ರಾವಣನು ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡುವ ಸಮಯ ಆದರೆ ಲಿಂಗವನ್ನು

೧೬. ವಿದ್ವಾನ್ ಅವ್ವಾರಿ ನಾರಾಯಣ : ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು-೪

ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿಯು ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ



ಭೂ ಕೈಲಾಸ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನು ರಾವಣನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯ

ಭೂ ಕೈಲಾಸ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಗಣೇಶನಿಗೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯ

ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೀರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೋಗುವುದೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹಸು ಕಾಯುವ ವೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಗಣೇಶನನ್ನು ಕರೆದು ಈ ಆತ್ಮಲಿಂಗವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರು ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದಾಗಿ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಬಾಲಕ ನಾನು ಮೂರು ಬಾರಿ ಕೂಗುತ್ತೇನೆ, ನೀನು ಬರುವುದು ತಡವಾದರೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕೆಳಗಡೆ ಇಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆತ್ಮಲಿಂಗವನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನು ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಾಲಕ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಗಣೇಶನು ರಾವಣನನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೇನು ರಾವಣ ಬರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನು ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಎಷ್ಟು ಬಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಕೊನೆಗೆ ಶಿವನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ರಾವಣನಿಗೆ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಣ ಇದಾಗಿದೆ.[೧೭]

ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗ, ಗಣೇಶ, ರಾವಣನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಲಿಂಗದ ಸುತ್ತ ಇರುವಂತಹ ಚೌಕಾಕಾರದ ಪೀಠದ ಅಳತೆಯು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು, ಲಿಂಗವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿ ಸೊಂಟದಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾವಣನು ಹೆದರಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಹಾಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪಾದಗಳು ಮುಂದೆ ಸೊಂಟದ ಹೊರಗಿನ ಭಾಗ ತಿರುಗಿದ ಹಾಗೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಗ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಿಂತಿರುವ ಹಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಬಾಲಕ ಗಣೇಶನು ಸಹ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದಂತವರು ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆಲವರು ತನ್ನೆರಡು ಕೈ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರಾವಣನನ್ನು ಗಾಢವಾದ ವರ್ಣದಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗದ ಚೌಕಾಕಾರದ ಭಾಗವನ್ನು ಸಹ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ತೋರಿಸಿ ಮೇಲಿನ ಲಿಂಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಶಿವನನ್ನು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಣೇಶನ ಮೈ ವರ್ಣವನ್ನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತೆರೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

೩. ಚೋಳರಾಜನ ನೀತಿ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರ

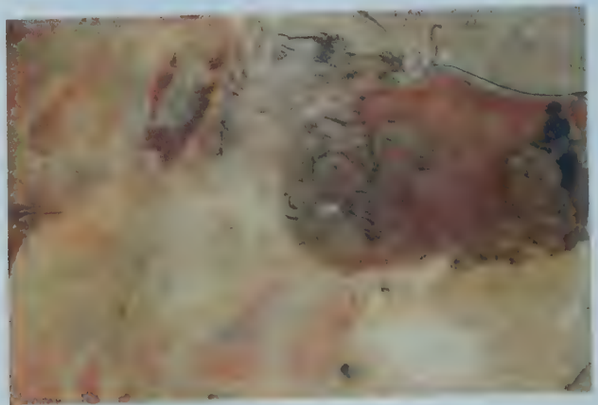
ಚೋಳರಾಜರಲ್ಲಿ ಮಾಧವವರ್ಮ ಎಂಬ ರಾಜನು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಮ್ಮೆ ಯುವರಾಜ ಸತ್ಯಕೀರ್ತಿ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ರಾಜಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ರಥದ ಕೆಳಗೆ ಹಸುವಿನ ಕರು ಬಿದ್ದು ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕರುವಿನ ತಾಯಿ ಬಂದು ಯುವರಾಜನನ್ನು ನ್ಯಾಯ ಕೇಳಿದಾಗ ಆತನು ಮಾತನಾಡದೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕರುವಿನ ತಾಯಿಯು ಮನಸ್ಸು ನೊಂದು ರಾಜನ ಬಳಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ರಾಜಭವನದ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಘಂಟೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿ, ರಾಜನನ್ನು ಕರೆದು ನಡೆದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ನ್ಯಾಯ ಕೇಳಿದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜನು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ರಥದ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ಕರುವನ್ನು ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ರಥವನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿದನು.[೧೮]

---

೧೭. ವಿದ್ವಾನ್ ಅವ್ವಾರಿ ನಾರಾಯಣ : ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು-೫೫

೧೮. ಸಾಂಬಸ್ವಾಮಿ : ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದರ್ಶಿನಿ, ಪು-೩

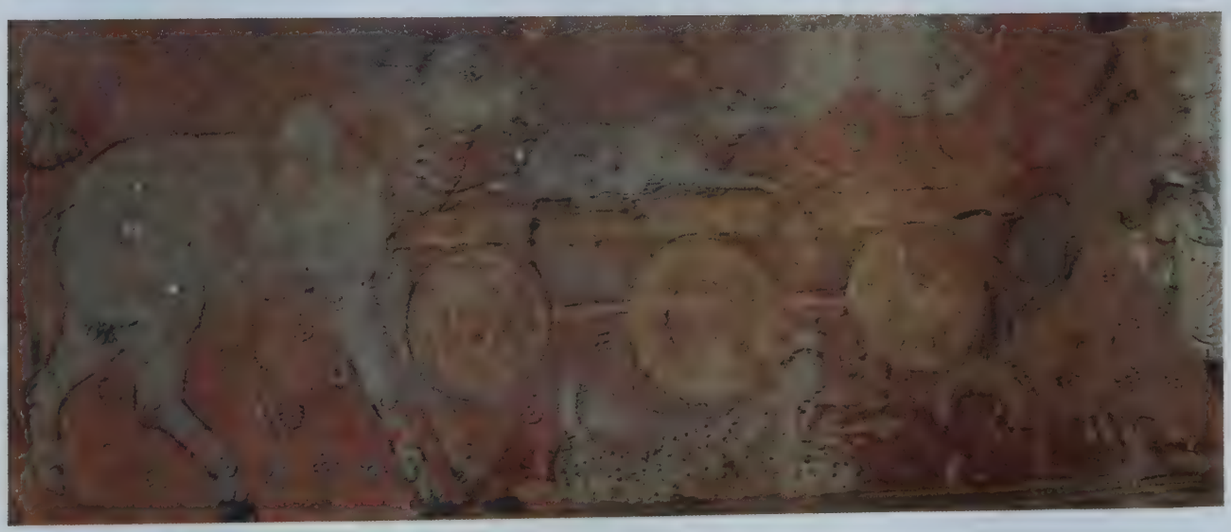
ಮನೋನೀತಿಚೋಳ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜನು ಕರುವಿನ ಮೇಲೆ ರಥ ಓಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ



ಮನೋನೀತಿಚೋಳ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಸು ರಾಜ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಘಂಟೆ ಬಾರಿಸುವ ಚಿತ್ರ

ಹಸು ಘಂಟೆ ಬಾರಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದರ್ಭಾರಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಮನೋನೀತಿಚೋಳ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಸುವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವದು



ಹಸುವಿನ ಕರುವನ್ನು
ರಥದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿ
ಯುವರಾಜನ ಮೇಲೆ
ಓಡಿಸುವ ಚಿತ್ರ

ರಾಜನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ
ಹಸುವಿನ ಕರು ಮತ್ತು ಯುವರಾಜನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ದೃಶ್ಯ

ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿಯರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ರಾಜನ ಮಗನನ್ನು ಮತ್ತು ಕರುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು ರಾಜನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಥದ ಕುದುರೆಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿವೆ. ರಥದಲ್ಲಿ ಕರು ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹಾಗೆ ರಥದ ಕೆಳಗೆ ಬೋರಲಾಗಿ ಮಲಗಿರುವಂತಹ ಯುವರಾಜನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಹಸು ದುಃಖದಿಂದ ತನ್ನ ಕರುವಿನ ಮೈಯನ್ನು ತನ್ನ ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಸವರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಡುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಕೆಲವೆಡೆ ಹಸಿರು, ತಿಳಿಹಳದಿ, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪. ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯು ತನ್ನ ತಂದೆಯು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ಅವಮಾನಿತಳಾಗಿ ಯಜ್ಞ ಕುಂಡಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದು ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಶಿವನು ರೋಷದಿಂದ ಡಮರುಗವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ನಾಟ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತನ್ನ ಜಡೆಯ ಕೂದಲಿನ ಒಂದು ಭಾಗ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಅದರಿಂದಲೇ ವೀರಭದ್ರ ಜನಿಸಿದನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ.

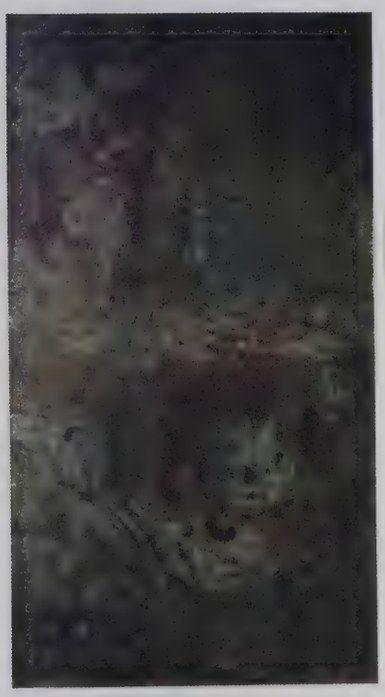
ಈ ಚಿತ್ರವು ಭಾರತದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಸರಾಗಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವಿದಾಗಿದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಇಂತಹ ೨೪ ಅಡಿ ಉದ್ದ ೧೪ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಚಿತ್ರವು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಗೆ ಹತ್ತು ಕೈಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಅಭಯ ಹಸ್ತವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೈತುಂಬಾ ವಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ, ಕೊರಳಿನಿಂದ ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಹಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಹ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವರನ್ನು ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ವಿರೂಪಣ್ಣನನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಳಿಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಾತನೇ ವಿರೂಪಣ್ಣ ದೇವರನ್ನು ಗಾಢನೀಲಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಈಗ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದೆ. ವಿರೂಪಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯು ಧರಿಸಿದ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಣ್ಣ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯು ಓರೆನೋಟ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದು ವಿರೂಪಣ್ಣನವರಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೫. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಐದು ಜನ ಅರಸರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕನನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಿಡ ಮತ್ತು ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ತೋರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವು ಕಡುಗೆಂಪು ಇದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಶಿವನ ರೂಪದ ಬಣ್ಣವು ತೆಳುವಾದ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಗಾಢವಾದ ವರ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ರಾಜನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಬಾಲಕನನ್ನು

ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯ ಬೃಹತ್ ಭಿತಿಚಿತ್ರ (೧೪ ಅಡಿ ಅಗಲ, ೨೪ ಅಡಿ ಉದ್ದ)

ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯ



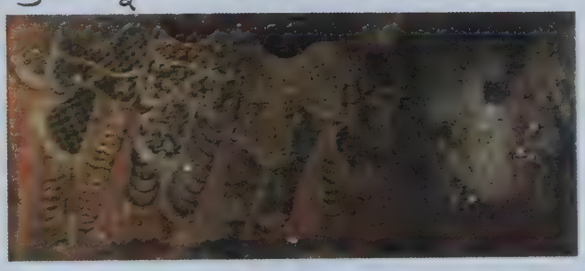
ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯ ಮೇಲಿನ
ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು

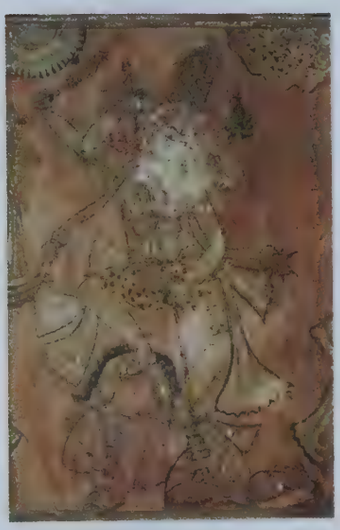
ವಿರುಪಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ

ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ

ವಿರುಪಣ್ಣ

ಅರ್ಧನಾರೇಶ್ವರನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶ





ಗಜಾಸುರನ ಸಂವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಸ್ವಲ್ಪ ಬೂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಆತನಿಗೆ ಕಚ್ಚೆಯನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ರಾಜನ ಚಿತ್ರವು ತೆಳು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವವರು ತೆಳುವಾದ ಕಡುಗೆಂಪು, ಗಾಢವಾದಗೆಂಪು, ಬೂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರಗಳನ್ನು ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶಿವನ ಅರ್ಧ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಚಂದಿರ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗೆ ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರ ದೇಹದ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನ ಬಲಭಾಗವನ್ನು ಹುಲಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಉಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಗಾಲಿಗೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸೆರಗನ್ನು ಜೋಲಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾದವನ್ನು ಬಲ–ಎಡಗಡೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬. ಗಜಾಸುರನ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ

ಗಜಾಸುರನು ರಾಕ್ಷಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಧುಗಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ನೋವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ 'ಶಿವನೇ ರಕ್ಷಿಸು' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನು ಬಂದು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ ಡಮರುಗ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಋಷಿಗಳು ರಾಜರು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಆ ರಾಕ್ಷಸ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವನೆಂದು ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಭಯ ಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಶಿವನು ಅಗ್ನಿ ಪಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಆ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನೂ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವನಿಗೆ ತೆಳುವಾದ ವರ್ಣವನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ರಾಜರಿಗೆ ಗಾಢವಾದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಎದೆ ಭಾಗವು ಮುಂದೆ ತಿರುಗಿದ ಹಾಗಿದೆ, ಕಾಲುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮುಖವು ಓರೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನು ನಾಟ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಕೈ ಇದ್ದು ಎರಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವಿದ್ದು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗಾಲನ್ನು ರಾಕ್ಷಸನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಸೊಂಟದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಶಿವನಿಗೆ ಇರುವಂತಹ ಶಕ್ತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಎಡ ಕೈಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಊರಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ಇದ್ದು ಎಡಗಾಲು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ, ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ.

೭. ಅಭಯ ಹಸ್ತದ ಶಿವ

ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವು ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಸೇವಕಿಯರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಚಿತ್ರ ತುಂಬಾ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸೇವಕಿಯರು ಇಬ್ಬರು ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಏನೋ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಸೇವಕಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಿವೆ.

ಅಭಯ ಹಸ್ತದ ಶಿವ

ಕುಳಿತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಎರಡು ಕೈ ಅಭಯ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ, ಬಲಗೈ ಮೇಲೆ ಇದ್ದು ಎಡಗೈ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸೇವಕಿಯರು ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನು ತುಂಬಾ ಮುದ್ದಾಗಿ, ಶಾಂತನಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಆಭರಣದ ಅಲಂಕರಣೆಯು ಸಹ ನೈಜವಾಗಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲುಗಳೆರಡನ್ನು ಮಡಿಚಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಂತಿರುವಂತಹ ಸೇವಕಿಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಈ ಶಿವನ ಎತ್ತರವು ಇದೆ. ಶಿವನು ಎತ್ತರವಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೂ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

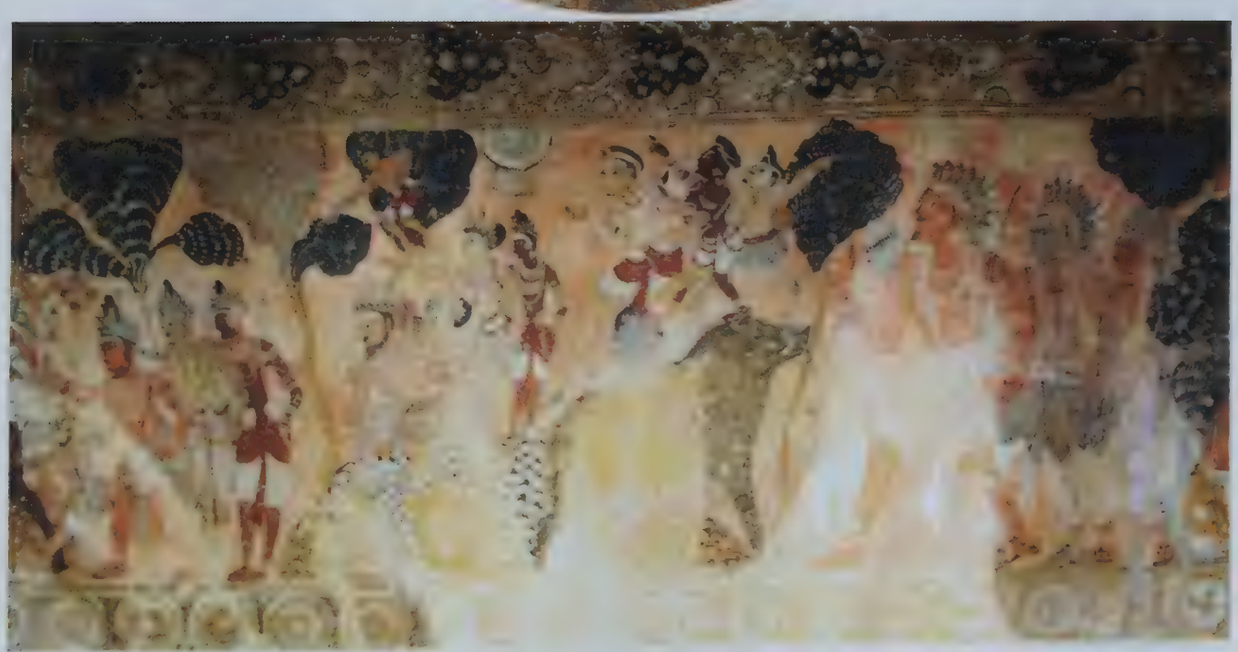
೮. ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿಯು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಂತೆ ಇದ್ದು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಶಿವನನ್ನು ಬಿಳಿವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಹಸಿರು ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವವರ ಬಣ್ಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಿದ್ದು ಪೂರ್ತಿ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಂಬುರಿ ಇರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಇರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಒಂದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಇದೆ. ಶಿವನು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಮಡಚಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಎಡಗೈಯು ಕೆಳಮುಖ ಮಾಡಿದಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಉದ್ದವಾದ ಕಿರೀಟ ರಚಿಸಿದ್ದು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಹಾರವನ್ನು ಹಾಕಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

೯. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಚಿತ್ರ

ಪಂಚಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಪಾಂಡವನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದವನು ಅರ್ಜುನ. ಈತನನ್ನು ಬಿಲ್ಲು ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸುವಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಯಾರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈತನ ಶಕ್ತಿ ಅಪಾರವಾದದ್ದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮಚ್ಚೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ವಿಜಯದ ಮಚ್ಚೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು ಇದು ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಪಾರ್ವತಿಯು ಮಚ್ಚೆ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಶಿವನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಶಿವನಿಗೋಸ್ಕರನೇ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯು ಕಿರಾತಕನ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅರ್ಜುನ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ತಪಸ್ಸು ಭಂಗ ಮಾಡಲು ಮುಖಾಸುರನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹಂದಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಆ ಹಂದಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರಳಯವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಪಸ್ಸು ಭಂಗವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನು ಸಹ ಒಂದು ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಬಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾಣ ಮಾತ್ರ ಹಂದಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಶಿವನು ನಾ ಹೊಡೆದ ಬಾಣದಿಂದ ಸತ್ತು ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನನು ಸಹ ನಾ ಹೊಡೆದ ಬಾಣದಿಂದ ಸತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಜಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಕೈಯಿಂದ ಮಚ್ಚೆ ಇರುವ ಜಾಗ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅರ್ಜುನ ಬಂದಿರುವವರು ಕಿರಾತಕರಲ್ಲ ಯಾರೋ ದೈವ ಸಂಭೂತರೆಂದು ತಿಳಿದು

ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಂದಿಗೆ
ಬೆನ್ನತ್ತಿ
ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು



ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಶಿವನು ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾಹನ ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರವಾದ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದನು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಂದಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಛತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸು ಭಂಗವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗರ್ಜಿಸಿರುವ ಶಬ್ದ ಬಂದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯದಿಂದಲೂ ಕಲಾವಿದರು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ವಿಷಯಗಮನಾರ್ಹ ಕಾಡು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸುತ್ತಲು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಜಿಂಕೆ, ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗಿಳಿಯ ಸಾಲು, ಮೊಲ, ಮಲಗಿರುವ ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹಂದಿ ಮತ್ತು ಗಿಡ ಮರಗಳಿವೆ.

ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆತ್ತಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಪಾದಗಳಿಗೆ ಮಲಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಧ್ವಜ ಹಿಡಿದಂತೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಶಿವನ ಬಣ್ಣವು ತೆಳು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಅದೇ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ನಂದಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಾಕಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಪಂಚೆಯನ್ನು ಚೌಕಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವಂತಹ ಜನರಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

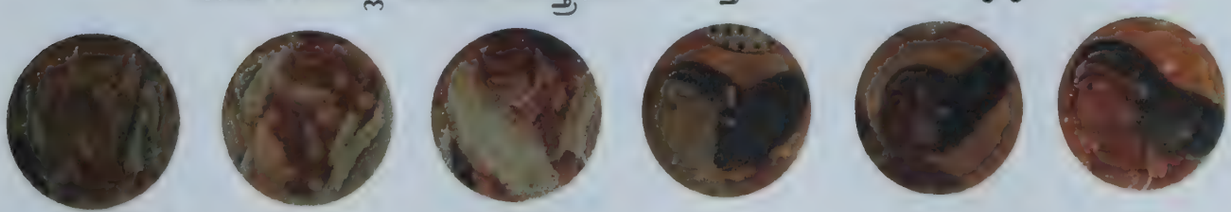
೧೦. ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ

ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಗೆ ತಯಾರಿ ಮಾಡಲು ಮದುಮಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಲು ಬಂದಿರುವಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅಲಂಕರಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವು ಸಹ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸೀರೆಯ ಸೆರಗನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ನಗ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ತರದ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯೆಂದರೆ ಬಹಳ ದಿನಗಳವರೆಗೂ ನಡೆಯುವಂತಹ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಹಬ್ಬವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿ ದಿನಕ್ಕೂ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ದಿನಕ್ಕೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆಗೆಂದು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಬ್ಯೂಟಿಪಾರ್ಲರ್‌ಗೆ ಹೋಗುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಇಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿದಾಗ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾಗ ಇಂತಹ ಆಚಾರವು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ದಿನದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

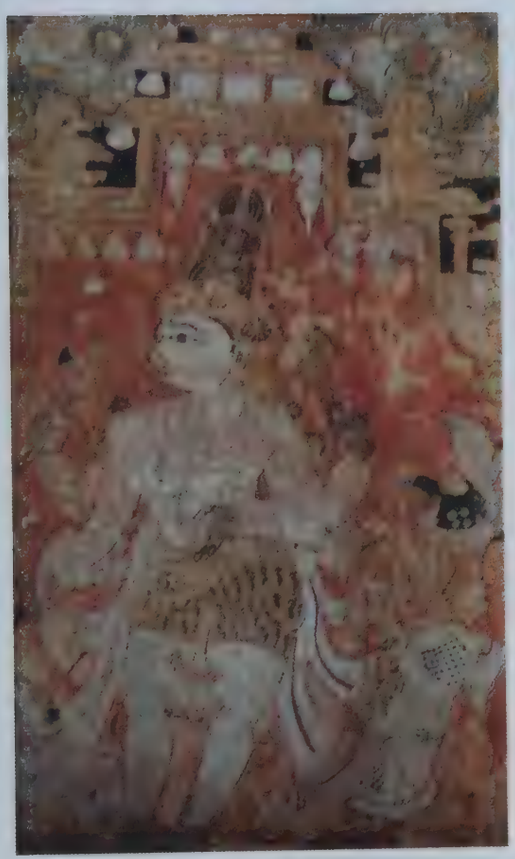
ಪಾರ್ವತಿದೇವಿಯನ್ನು ಮದುವೆಗೆ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ

ಮದುವೆಗೆ ಬಂದ ದೇವತೆಗಳು

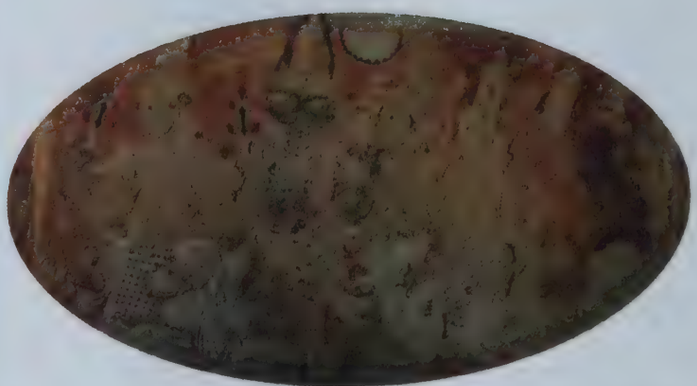
ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ಮತ್ತು ಕೇಶಾಲಂಕಾರದ ದೃಶ್ಯ



ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಮದುವೆ ದೃಶ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು



ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು



ಮದುವೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳು

ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಕುಳಿತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯಿದ್ದು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ತಿಳಿಗೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಿಳಿಯ ಸೀರೆಗಳು ಉಟ್ಟಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ತಲೆಗೆ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮೇಲೆ ಚೌಕಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರದ ಹಿಂದಿನವರ್ಣವು ಕಡುಗೆಂಪಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ತಿಳಿವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಭರಣಗಳು ತಿಳಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈಗ ವರ್ಣಗಳು ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ.

೧೧. ಶ್ರೀ ವಟಪತ್ರ ಕೃಷ್ಣ

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಅರಳಿಯ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಿನ ಬೆರಳನ್ನು ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಲಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಕೈ ಚಳಕವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಿಂದ ನಿಂತು ಚಿತ್ರವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ನಮ್ಮ ಕಡೆಯೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮುಖ ಮುದ್ದಾಗಿ ಬಾಲಕನದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾವಿದನು ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧೨. ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಶಾಂತಮೂರ್ತಿ ಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಣ್ಣವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬೂದು ಬಣ್ಣ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿ ಜೋಡಣೆಗೊಂಡಿರುವಂತಹ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಕಾರಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹೊರ ರೇಖೆಗಳ ಆಕಾರದ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ನೆರಳು-ಬೆಳಕು ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವವನ ದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಿ ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಅಡ್ಡ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಚೌಕಾಕಾರದ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಒಂದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧೩. ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದಿರುವ ಶಿವ

ಶಿವನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮುನಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನ ರಥದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗದೆಯನ್ನು ಒಡಿದಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕೈ ಹತ್ತಿರ ನಾಯಿ ಇರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಥದ ಕುದುರೆಗಳು ಎರಡಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆತನ

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಾಟಿ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಥದ ಸಾರಥಿ ಇರಬೇಕು ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮನಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತೆ ಗಂಧರ್ವ ಕೆಂಪುರುಷರು ತಲೆಕೆಳಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಗೋಪುರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವರ್ಣವು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಪಕ್ಕದವರು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿವನಿಗೆ ಎತ್ತರವಾದ ಕಿರೀಟವನ್ನಿಟ್ಟು ಹಾರ ವಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಕಚ್ಚೆ ನೆರಿಗೆಗಳು ಹಾರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾರವು ಸಹ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನ ಪಾದಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಕ ನಿಂತಿರುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದಂತೆ ಇದ್ದು ಪೇಟದಿಂದ ಉದ್ದವಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಜಡೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಕಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಗಳಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಜಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

೧೪. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು

ವಿಷ್ಣು ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದಂತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ನಮಸ್ಕರಿಸಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುವಂತಿದೆ. ಅರ್ಧಭಾಗ ಮಾನವಾಕೃತಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಅರ್ಧಭಾಗ ಮೀನಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎರಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಕು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಕೈ ಅಭಯಾಸ್ತ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮೇಲ್ಮುಖ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ಇರುವಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಗಾಢವಾದ ನೀಲಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಈಗ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಇದೆ. ಮೈತುಂಬಾ ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಆವೃತಗೊಂಡಿದ್ದು ಶಾಂತ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾರಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವಂತೆ ಸೊಂಟದ ಭಾಗದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೀನಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ಬಿಳಿ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪೀಠಕ್ಕೆ ಹೂಗಳಿಂದ ಜಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಜನೇಯ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಹಸಿರುವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಾ ಬೇಡಿಕೆಯೇನೋ ಬೇಡಿದಂತೆ ಮುಖದ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ಅಲಂಕರಣೆಯಿದ್ದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಲಿಗೆ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದು ಭಕ್ತಿ ಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಏನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಈತನು ಮೈಮೇಲೆ ಬಿಳಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಪಂಚೆಯನ್ನು ಚೌಕಾಕಾರದ ಜಾಮಿತಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೫. ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಚಿತ್ರ

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಂತವನು ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ. ಇವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ದಯಾ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯು ಸಹ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವನಿಗೆ ದೇವರಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಜನ ಹೇಳಿದರು ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಕಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರೆ ಈ ಕಷ್ಟಗಳು ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಶಿವ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ದಿನನಿತ್ಯ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನು ಒಮ್ಮೆ ಬೇಟೆಗೆಂದು ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯು ಹುಡುಕಿದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಯಾಗಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತುಂಬಾ ಹಸಿವಿನಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಜನರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕಣ್ಣಪ್ಪನು ಸಹ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಮೊಲ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೊಂದು ಶಿವನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೊಲವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಶಿವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ, ನಾನು ತಂದಿರುವಂತಹ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿನಗೂ ಸಹ ಪಾಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮೊದಲ ಅರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ನೈವೇದ್ಯವಾಗಿ ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಶಿವನಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪೂಜೆಯನ್ನು, ನೈವೇದ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸಹ ತಿಳಿಯದಂತಹ ಮೂಢನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು, ಸಿಕ್ಕ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಶಿವನಿಗೆ ನೀಡಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಅರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ತಾನು ಸೇವಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದಂತಹ ಜನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಮಯವಿಲ್ಲದೆ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಶಿವಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರುತ್ತಿರುವಂತಹ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನೇ ಕಿತ್ತು ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಿವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೆಂದು ತನ್ನ ಮತ್ತೊಂದು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನೀರು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸದೆ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಶಿವಲಿಂಗದ ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣು ಕಿತ್ತು ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂತು. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರವು ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಶವಾಗಿದ್ದು ಅಳಿದು ಉಳಿದಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗವನ್ನು ಗಾಢವಾದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಕಂದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಿಡ, ಮರ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹ ಎತ್ತರವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ಇದಾಗಿದೆ.

೧೬. ಕುಳಿತಿರುವ ವೀರಭದ್ರನ ಚಿತ್ರ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ

ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯು ಎತ್ತರವಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದು ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಮತ್ತು ಪಕ್ಕದ ಮಹಿಳೆಯರ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮವಾದ ವಿಭಿನ್ನ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಚೌಕಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯು ಗಾಢವಾದ ನೀಲಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಪಕ್ಕದ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಡುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ಧರಿಸಿರುವಂತಹ ವಸ್ತ್ರಗಳ ವರ್ಣವು ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು ಸೀರೆಗಳಿದ್ದು ಇವು ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ.

೧೭. ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ

ಅರ್ಧಮಂಟಪದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಚಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿವನ ವಿವಿಧ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಭಂಗಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿವನು ಲಿಂಗದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದು ಸುತ್ತಲೂ ವಿನೀತ ಭಾವದಿಂದ ನಿಂತಿರುವ ಭಕ್ತರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ತೀರಾ ನಿಕಟವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಕೊರಳಲ್ಲಿರುವ ಯಮಪಾಶದಿಂದ ಯಾತನೆಗೊಳಗಾಗಿರುವ ಯುವಕನಿಗೆ ಅಭಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರವ ದೃಶ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಆ ಯುವಕನೇ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಮನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಬಹುಶಃ ಕೋಧಾವಿಷ್ಟನಾದ ಶಿವನು ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಯಮನನ್ನು ತಿವಿದಾಗ, ಆ ರಭಸಕ್ಕೆ ಆತನು ದೂರ ಹಾರಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಬಳಕೊಂಡಿದ್ದು[೧೯] ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೧೮. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರ

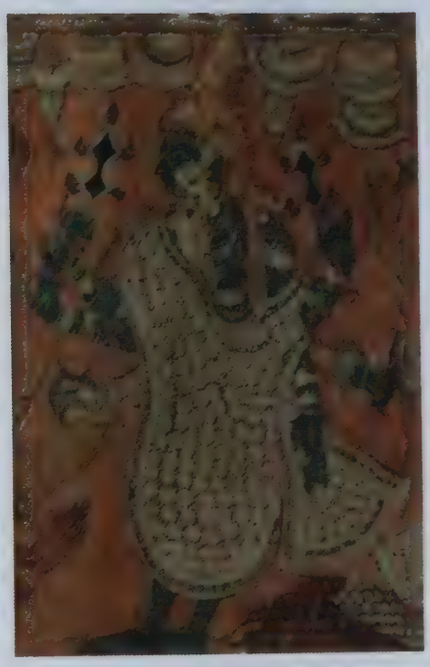
ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದಂತಹ ಮತ್ಸ್ಯಭೇದವನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಭೇದಿಸುತ್ತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರ್ಜುನನು ಕೆಳಗೆ ನೋಡುವಂತೆ ಇದ್ದು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುವನ್ನು ಮೇಲೆ ಮೀನಿಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇದ್ದು, ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಂಚೆಯನ್ನು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕವಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ವಸ್ತ್ರವು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಕಂದು ಮತ್ತು ಬೂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಿದ್ದು ಅಳಿದು ಉಳಿದಿರುವಂತಹದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

೧೯. ರುಂಡ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಶಿವ

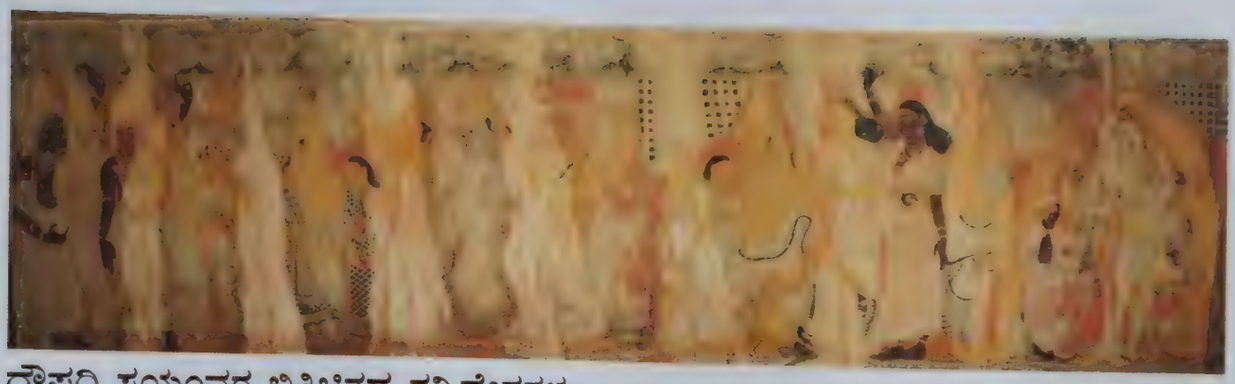
ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ನಾಯಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಓರೆ ನೋಟ

೧೯. ಬಿ. ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ, ಪು-೧೫೫

ದೇವಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ



ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ಶಿವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ದೃಶ್ಯ



ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು

ರುಂಡ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಶಿವ

ಅರ್ಜುನನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮೀನಿಗೆ
ಗುರಿ ಇಟ್ಟು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ

ನೋಡುವಂತೆ ಇದ್ದು ಎಂಟು ಕೈಗಳಿದ್ದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಯಿಯ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ರುಂಡವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಣ್ಣ ಓರೆ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಂತೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವರ್ಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಯಿ ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ವಿರೂಪಣ್ಣನ ವರ್ಣವು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಖ ಕೈ ಕಾಲುಗಳು ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಶಿವನಿಗೆ ಕಪಾಳವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಸೊಂಟದ ಭಾಗದಿಂದ ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಎರಡುಕಾಲುಗಳು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೨೦. ವಿರೂಪಣ್ಣ ಸಹೋದರರು

ವಿರೂಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಹೋದರರು ಶಿವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವಿದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿರೂಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಹೋದರರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದವರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ವಸ್ತ್ರದ ವರ್ಣವು ಬಿಳಿಯಾಗಿದ್ದು ಪಂಚೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಮಿತಿ ಆಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣ ಇವರ ಮುಖ ಕೈ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

೨೧. ಗಿರಿಯ ಮೇಲೇರಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತಹ ಶಿವ

ಶಿವನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ರಾಜರು ಋಷಿಮುನಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಎರಡು ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುವಂತಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಶಿವನಿಗೆ ಏನೋ ಸಂದೇಶ ಹೇಳುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನು ಗಿರಿಯ ಮೇಲೆರಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಎತ್ತರವಾದ ಬಂಡೆಯ ಆಕಾರ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅದರ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನ ವರ್ಣವು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಿದ್ದು ಅಲಂಕರಣೆಯೂ ಸಹ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಿರುವಂತಹದನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨೨. ಚಂಡೇಶಾನುಗ್ರಹಮೂರ್ತಿ

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಡೀಶಾನುಗ್ರಹ ಮೂರ್ತಿಯ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ತನ್ನ ಭಕ್ತನಾದ ಚಂಡೇಶನನ್ನು 'ಪ್ರತೀಕಾರಿ'ಯಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು ಆತನು ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಂಛನವಾಗಿ 'ಪರಶು'ವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಂಡೇಶನು ಅತ್ಯಂತ ವಿನೀತನಾಗಿ ಪರಶಿವನಿಂದ 'ಪರಶು'ವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.[೨೦]

೨೦. ಬಿ. ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ, ಪು-೧೫೫

ಬಲಭಾಗದಿಂದ ವೀರುಪಣ್ಣಾ,ತಮ್ಮ ವೀರಣ್ಣ,ಮಕ್ಕಳು,ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಹಚರರು

ಸಹಚರರು

ಶಿವ

ಗಿರಿಯ ಮೇಲೇರಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಶಿವ

ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಕಂಡುಬರುವ 'ಕುಬ್ಜಗಣ'ನು ಈ ದೈವಿ ಕೃಪೆಯ ಮಹಾನ್ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ನೆರೆದ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು, ಋಷಿಮುನಿಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಲೆಂಬಂತೆ ಉದ್ದನೆಯ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಊದುವ ಮೂಲಕ ಘೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ 'ಶಿವಭಕ್ತವಿಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಿಂದ ತಿಳಿದಬರುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಶರ್ಮನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಾಲಕರು ಗೋಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದು ಯಾವಗಲೂ ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಬಡಿಗೆ ಅಥವಾ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಿದ್ದನು. ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಆ ಬಾಲಕನು ತಾನು ಮೇಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಸುಗಳ ಹಾಲನ್ನು ಬಳಸಿ ಪ್ರತಿದಿನವು ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಕ್ಷೀರಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಆತನ ತಂದೆಯು ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತಯೇ, ಬಾಲಕನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದು ತನ್ನ ಬಡಿಗೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ತಂದೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಪವಾಡವೆಂಬಂತೆ ಆ ಬಡಿಗೆಯು 'ಪರಶು'ವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಅನಂತರ ಪರಶಿವನು ಬಾಲಕನ ಅಚಲ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ದ್ವಾರಪಾಲಕನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡನು[೨೦] ಎಂದು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೨೩. ಹರಿಹರ

ಭಿಕ್ಷಾಟನಲೀಲೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ರಚನೆಗಳೆಂದರೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಹರಿಹರ, ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೋಹಿನಿ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇವಕನ್ನಿಕೆಯರು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಸೇವಿಸಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನು ಹಾಗೂ ಲಯಕರ್ತನು ಆದ, ಆ ದೇವ ದೇವನನ್ನು ಏಕೀಭವಿಸಿ ಹರಿಹರನ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆತನ ಮುಖದ ಬಲಭಾಗವು ಶ್ವೇತವರ್ಣ ಮತ್ತು ಜಟಾ ಮುಕುಟಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಉಳಿದರ್ಧ ಭಾಗವು ಕಪ್ಪುವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಿರೀಟಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಅವರವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಯುಧಗಳು ಮತ್ತಿತರ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದು[೨೧] ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೨೪. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ

ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಲೋಕಗಳ ಸಂರಕ್ಷನಾದ ಪರಶಿವನನ್ನು 'ಅಲಿಢಾ'(ಯೋಧ) ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಪುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವ ಘನಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆತನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಎಂದರೆ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರೇ ರಥದ ಗಾಲಿಗಳಾಗಿರುವ ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ರಥವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳೇ ನಾಲ್ಕು ಕುದುರೆಗಳಾಗಿರುವ ಈ ರಥದ ಸಾರಥಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಬ್ರಹ್ಮದೇವ, ಈ ಅಸುರರ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆಂದು ಶಿವನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ದುರ್ದಮ್ಯ ಅಸ್ತ್ರಗಳೆಂದರೆ, ಸುಮೇರು ಪರ್ವತವೇ ಧನುಸ್ಸು, ಬುಸುಗುಡುವ ವಾಸುಕಿಯೇ ಅದರ ಸಿಂಜಿನಿ (ಹಗ್ಗ) ಮತ್ತು ಮಹಾ ವಿಷ್ಣುವೇ ಬಾಣ. ಅವುಗಳಿಂದ ಸನ್ನದ್ಧನಾದ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನನ್ನು ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ಸ್ತುತಿಸಿ ಹಾಡಿ

---

೨೦. ಬಿ. ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ, ಪು–೧೫೬

೨೧. ಅದೇ., ಪು–೧೫೭

ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ

ಹೊಗಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತ್ರಿಪುರಾಸುರರ ಮೂರು ನಗರಗಳನ್ನು ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಶಿವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಗಾಂಭಿರ್ಯ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದೆ.[೨೫]

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಥದ ಮೇಲೆ ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದು ಒಂದು ಕಾಲು ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಕಾಲು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಯು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಓಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮದೇವನು ಮಾತ್ರ ಕುಳಿತಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಂದು ಗೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಾಗಿರುವದರಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳು ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

೨೫. ವೇಣುಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿ

ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ವೈಭವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಬೃಹತ್ ಚಿತ್ರವಾದ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವು ಮೇಲ್ಚಾವಣಿಯಿಂದ ಬಲಗಡೆಗೆ ಇರುವ ಕೋಣೆಗೆ ಚಲಿಸಿದರೆ ಮೇಲ್ಚಾವಣಿಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಗರ್ಭಗೃಹವು ರಘುನಾಥನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ವೇಣುಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗಿದಂತಿದ್ದು ಎರಡು ಕಾಲುಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಾಲಿನಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ. ನಡುವಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿ ಆಭರಣಗಳಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಚರ್ಮದ ಭಾಗವು ತಿಳಿಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹೋರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸ್ವಾಮಿಯು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನೇರಮುಖವಾಗಿ ರಚಿಸದೆ, ಎರಡು ಕಣ್ಣಗಳು ನೇರದೃಷ್ಟಿ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟವಿಟ್ಟಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಬಂಗಾರದಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸ್ವಾಮಿಯ ಬಲಬದಿಗೆ ಮತ್ತು ಎಡಬದಿಗೆ ಇಬ್ಬರಿಬ್ಬರು ನಿಂತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಿಂತಿರುವ ಮಾನವರ ಉಡುಪುಗಳು ಬಹಳ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಕೈಚಳಕ ತೋರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಡುಪನ್ನು ಸೀರೆಯಂತೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವು ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕಿರೀಟ, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಮಾನವನನ್ನು ನೀಲಿವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೨೬. ಗೌರಿಪ್ರಸಾದಕ

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಲ್ಲವಾದರೂ, ಉತ್ತಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು,

೨೫. ಬಿ. ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ, ಪು-೧೫೭

ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸ್ವಾಮಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

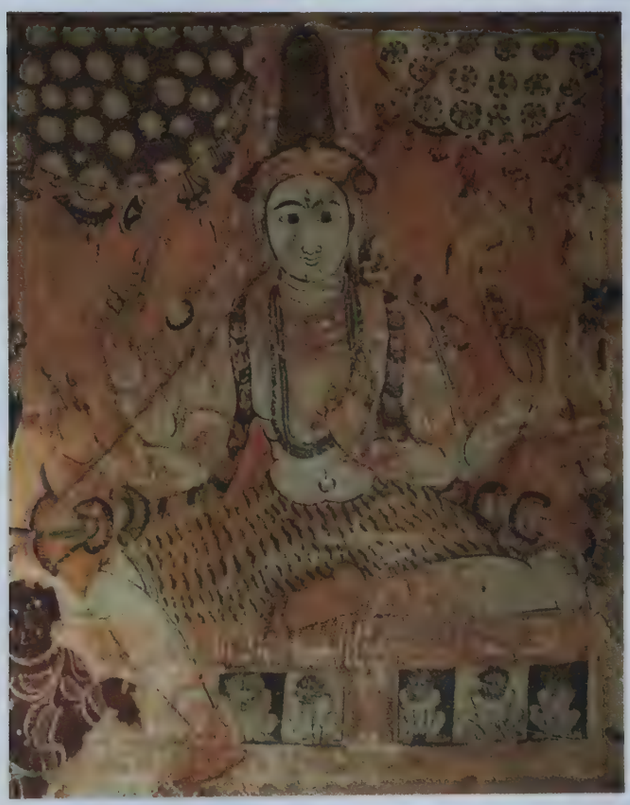
ಗಂಗಾಧರನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನು 'ಗೌರಿಪ್ರಸಾದಕ'ನಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕೋಮಲವಾದ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಕೋಮಲವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಗೌರವವು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.[೨೪] ಇಲ್ಲಿ ಕೃತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸ, ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಸಮ್ಮೀಲನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಟೆಯಲ್ಲಿರುವ (ಜಡೆ) ಗಂಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಗೌರಿ ಕ್ರೋಧತಪ್ತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಸಂತೈಸಬೇಕಾದುದು ಪತಿಯಾದ ಶಿವನ ಕರ್ತವ್ಯ ಆದರೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾದ ಕಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಅತ್ಯಂತ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಶಿವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಅಸೂಯೆ ಕ್ರೋಧಗಳು ಮತ್ತು 'ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ' ಎಂದು ಶರಣಾಗಿ, ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಿರುವ ಶಿವನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾಗಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಮುಖದ ವಿಶೇಷ ಚಹರೆ 'ವಿರಹಿತಾನನ'ವನ್ನೂ 'ಪರಿತ್ಯಕ್ತೆ'ಯ ನೋಟವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨೫]

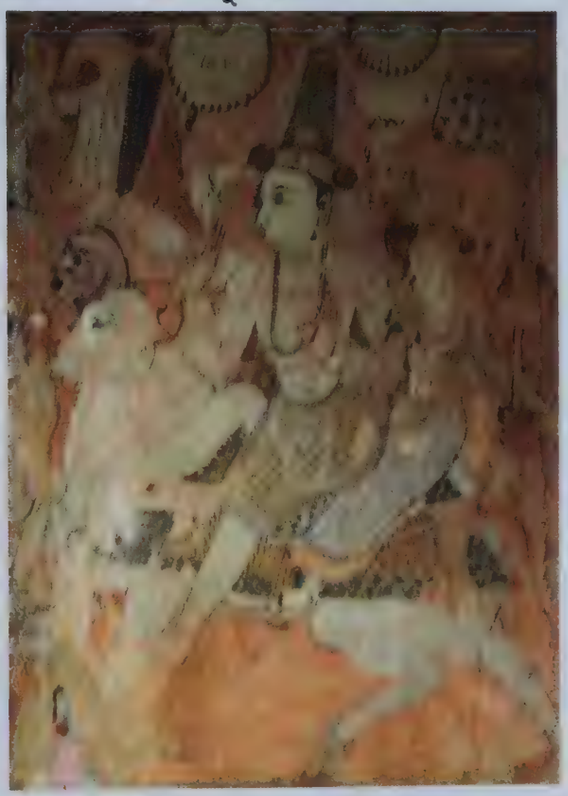
□□□

೨೪. ಬಿ. ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ, ಪು-೧೫೭

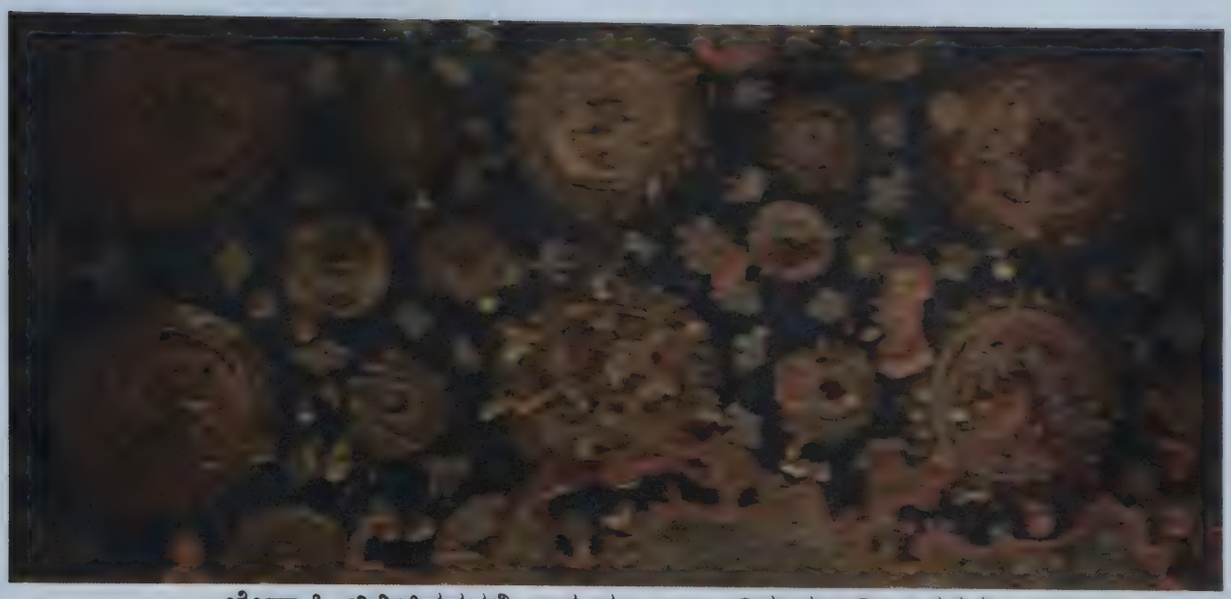
೨೫. ಅದೇ., ಪು-೧೫೮

ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು

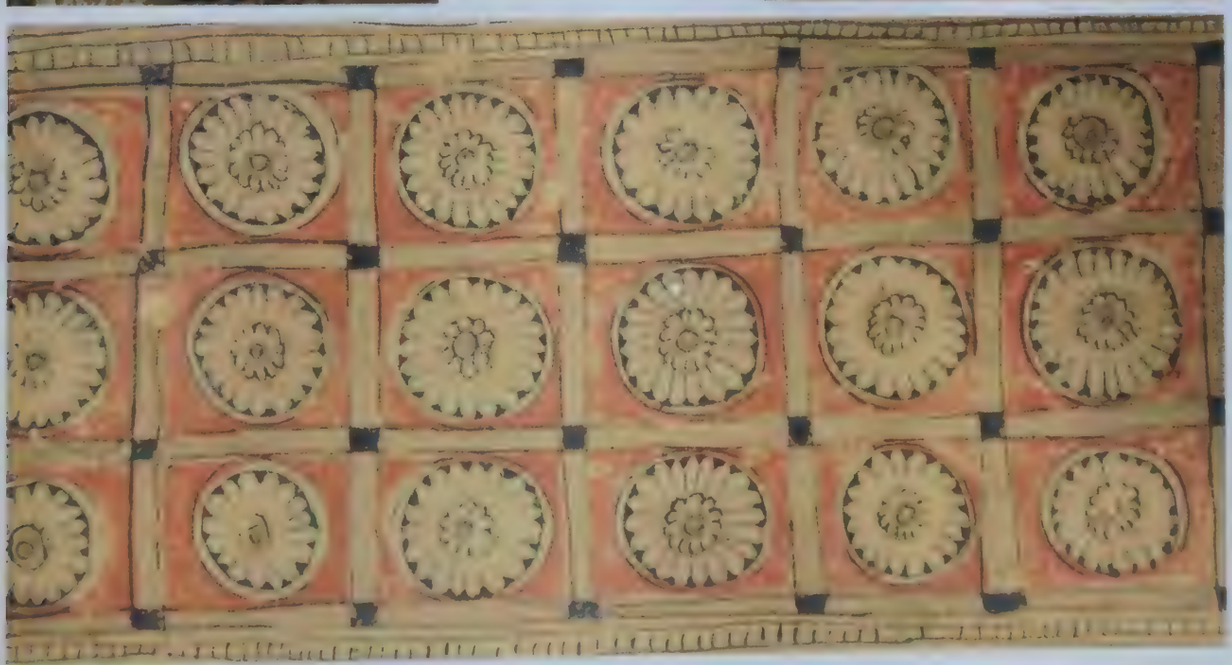




ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು



ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷಾವಿನ್ಯಾಸಗಳು



ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹ ವಿಷಯಗಳು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ತೌಲನಿಕತೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ತೌಲನಿಕ ಎಂದರೇನು? ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಎರಡು ಅಥವಾ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಿನ ಇಲ್ಲವೇ ವಿಷಯಗಳ ಅಥವಾ ಕಲೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು, ಅಂದರೆ ಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕಲೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಕನಿಷ್ಠತೆ, ಮೌಲ್ಯ-ಅಪಮೌಲ್ಯ, ಸಮಾನತೆ-ಅಸಮಾನತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯದಿಂದ ತರ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತೆರೆದು ತೋರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೧]

ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಅಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ತುಲನೆ ಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು ತೌಲನಿಕವಾಗಿದೆ. ತೌಲನಿಕ ಅಂದರೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ಮಾಡುವ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ.[೨] ಡಾ.ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಶಿರೂರರ ಪ್ರಕಾರ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯು (ಕಲಾಕೃತಿ ಇನ್ನಿತರ ಯಾವುದಾದರೂ ವಸ್ತು-ವಿಷಯ) ಮಹತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಥದೇ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗಲೇ ಅದರ ವಿಶೇಷತೆಯೇನು ಎಂಬುದರ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೋಲಿಕೆಯಿಲ್ಲದೇ ಒಂದು ಸಮಶೋಧನೆ, ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು[೩] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆ

---

೧೧. ಡಿ. ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ : ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು – ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, (ಪ್ರಕಟಿತ ಡಿ.ಲಿಟ್. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೪

೧೨. ಹೇಮಂತಕುಮಾರ್ ಎಂ. : ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು (ಅ.ಪ್ರ. ಎಂ.ಫಿ.ಎ ಕಿ.ಪ್ರ), ಪು-೫೪

೧೩. ಬಿ. ವ್ಹಿ. ಶಿರೂರ : ಸಂಶೋಧನ ಸ್ವರೂಪ, ಪು-೧೬೧

ಕಾಲವು ಅಂದರೆ ಶಿಷ್ಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮಾನವನ ಬದುಕು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆತನ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಅದರಂತೆ ಕಲಾ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ನೀತಿ, ನಿಯಮಗಳು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೇ ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕುತೂಹಲ ತರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.[೪] ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶವು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪರಿಕರಗಳು, ಅಂಟುದ್ರಾವಣ, ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಬಣ್ಣಲೇಪನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು.

೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಚಾಳುಕ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಇವರ ಹಿಂದಿನ ಚೋಳ ಮತ್ತು ಪಾಂಡ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಜವಂಶದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞ, ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತಗಾರ ಮತ್ತು ಯೋಧನಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೇ, ವಿಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನೂ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಆಶ್ರಯದಾತನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ದೊಡ್ಡಗೋಪುರಗಳು ಮತ್ತು ಮಂಟಪಗಳು ಈ ಕಾಲದ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಾಗಿವೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರ, ಕಾಂಚಿಪುರಂನ ವರದರಾಜ, ಹಂಪಿಯ ವಿಠ್ಠಲ ಮತ್ತು ವೆಲ್ಲೂರಿನ ಜಲಕಾಂತೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಮಂಟಪಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.[೫] ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಕೂಡ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಎರಡನೆಯದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು. ತದನಂತರ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಪರಸ್ಪರ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ರಂಗ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

---

೧೪. ವೆಂಕಟೇಶಕುಮಾರ ಕೆ. ಎಚ್. : ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು–೬೨

೧೫. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಅನು.) : ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು–೭೫

೧. ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

೨. ನಾಗಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

೧. ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದನೆಯದು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಎರಡನೆಯದು ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೋದಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದನೆಯದಾಗಿರುವಂತಹ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

- ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು
- ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೆರವಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾದಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

- ಶೈವ ಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳು
- ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳು
- ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು

ಶೈವ ಧರ್ಮದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ, ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು, ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರ ಚಿತ್ರ, ರತಿ ಮತ್ತು ಮನ್ಮಥನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ, ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ, ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ, ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣ[೬] ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೨. ನಾಗಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಂಟಪವಾದ ನಾಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು, ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ, ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರ,

೬. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೪೭

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೃಹತ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

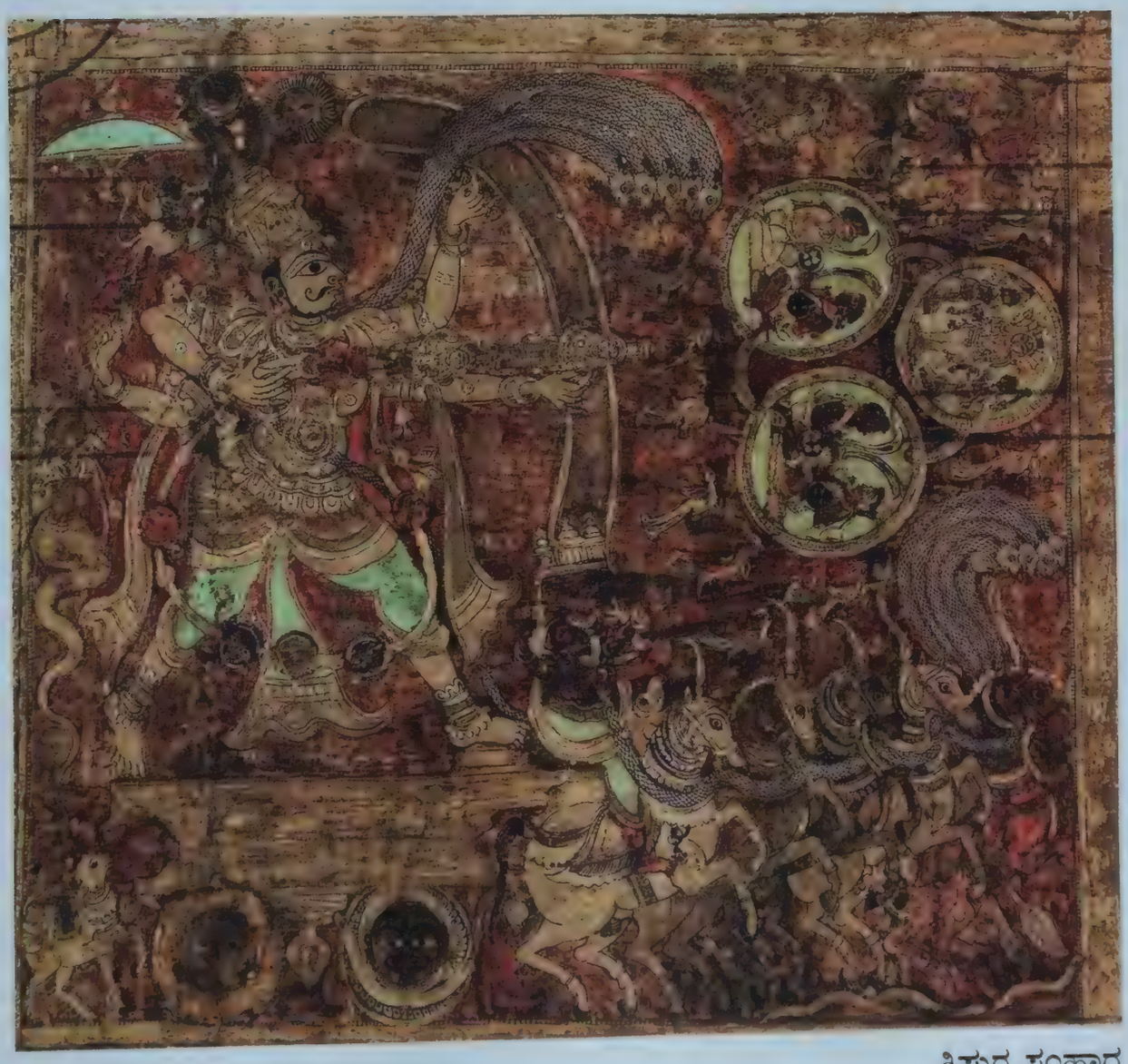
ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ

ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಮಧ್ಯದ ದೃಶ್ಯ

ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ

ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣ

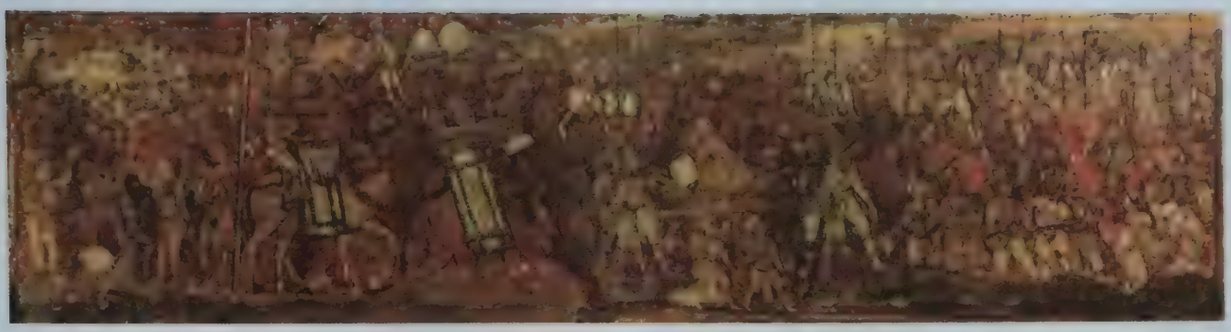


ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ

ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ ೧

ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ ೨

ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ ೩



ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೆರವಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು

ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ

ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದವು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಗುಡಿಯ ಮಂಟಪದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುಮಾರು ೧೫ ರಿಂದ ೨೦ ಅಡಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿವೆ. ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣಾಧಿ ಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯ, ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಶಿವನ ಚಿತ್ರ, ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರ, ಕಾಳಗದ ದೃಶ್ಯ, ಕುಂಚಹಿಡಿದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೇವಕ, ಸೈನಿಕ ಉಡುಪಿನ ಸಿಪಾಯಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕತೆಯ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಂತರ ಯಾರೋ ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಿದ್ದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ರೇಖೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಯವಿದ್ದು, ತಿದ್ದಿದ ರೇಖೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಟುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಪಾಲು ಚಿತ್ರಗಳು ಬದಿಯ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿವೆ. ಮೆರವಣಿಗೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದರಂತೆ ಎತ್ತರದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿನವರು ಮರೆಯಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಯಥಾದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಲಂಕಾರ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಭಾವಭಂಗಿ, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಗಳು, ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟು, ಅಂಚು, ಕಮಾನುಗಳ ಬಣ್ಣಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು

- ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.
- ತೊಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ–ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾದ ವಿಂಗಡನೆ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.
- ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಆಕೃತಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಎದುರು ಮುಖದ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಓರೆಮುಖ–ವಾಗಿರುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ.
- ಎಲ್ಲಾ ಓರೆಮುಖಗಳು ನೋಡಿದಾಗ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿವೆ.
- ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದೊಡ್ಡಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲು ಚಿಕ್ಕ–ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.
- ಚಿಕ್ಕ–ಚಿಕ್ಕ ಚೌಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚೌಕಗಳಿಗೆ ಹೂ ಬಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

- ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ಕಣ್ಣುಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.
- ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳು (2ಡಿ) ದ್ವಿಯಾಮ ಘನಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.
- ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ ವರ್ಣಗಳು ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಬೂದಿಬಣ್ಣ, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ಹಳದಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.
- ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಪರಿಕರಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.
- ದೇವತಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಎಡಬಲ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪರಿಹಾರ ಅಥವಾ ಪರಿಚಾರಕರ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೃಹತ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ರೇಖೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು ಮೊದಲು ರೇಖಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.
- ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಾರೆಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿ ಹಸಿಯಿರುವಾಗ ಫ್ರೆಶ್ಕೋ ಬಾನ್ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಫ್ರೆಶ್ಕೋ ಸೆಕ್ಕೋ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.
- ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತಹ ಮೂರು ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಎಡ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಅದೆ ರೀತಿ ವಿಷ್ಣು ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿಯನ್ನು ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಭಂಗಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.
- ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಮುಂದೆ ಅವರ ವಾಹನಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಗ್ನಿ, ಕುಬೇರ, ಮಕರ, ಈಶಾನ್ಯ, ಇಂದ್ರ, ವಾಯು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂದ್ರನ ವಾಹನ ಅಜ(ಆಡು), ಯಮನ ವಾಹನ ಕೋಣ ಇತ್ಯಾದಿ.
- ಪುರುಷ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೀಸೆಯಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ ನತ್ತು ಇರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.
- ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಮಿಶ್ರದೇಹದ ರಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.
- ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಆಯುಧ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದಲೇ ಆಯಾ-ಆಯಾ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಚೌಕಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂಗಾರ ವರ್ಣದಂತೆ ತೇರಿನಾಕೃತಿ ಗೋಪುರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.
- ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಶಿವಪುರಾಣದ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರೆತಂತಾಗಿದೆ.
- ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ದುಂಡುತನವಿಲ್ಲದೇ ಚಪ್ಪಟೆ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.
- ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಜಾನಪದದ ಮುಗ್ಧತೆ ಶಿಷ್ಟಪದದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.
- ಒಂದೇ ಕಥೆಯ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.
- ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಣ್ಣುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.
- ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನೀಳಕಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಭಂಗಿಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೋಮಲತೆ, ಪ್ರಶಾಂತತೆ, ಅಚಲತೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಬ್ರಹ್ಮ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸೀರೆಯು ಕಪ್ಪು ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.
- ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಚಿತ್ರವು ಎದುರು ಮುಖವಾಗಿ ಇದ್ದು, ಇದು ವಿಶೇಷವಾದುದಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸುತ್ತಿದ ಮೀಸೆಯಾಕೃತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ತೇರಿನಾಕೃತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ.
- ಎದೆ, ಚಿಕ್ಕಗಲ್ಲ, ಚೂಪಾದ ಮೂಗು, ಚಿಕ್ಕ ತುಟಿ, ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಕತ್ತು, ಸಣ್ಣನಡು ಮತ್ತು ಉದ್ದನೆ ಕಾಲು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿವೆ.
- ದಶಾವತಾರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸೊಂಟದವರೆಗೆ ನೇರವಾಗಿದ್ದು ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೆಳರೇಖೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.[೬]
- ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಉಡುಪು ಆಭರಣಗಳು ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡಿವೆ.
- ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಟೆಂಪೆರಾ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.
- ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನೆ, ಕುದುರೆಗಳು ರೋಷವಾಗಿರುವಂತೆ ರಥಗಳನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಒಂದರ ಎದುರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಷದ ಚಿತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿದೆ.
- ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.
- ಇಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಕುಳಿತು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿವೆ.
- ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸರ್ಪದ ಚಿತ್ರ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ತಮ್ಮನಾದ ಅಚ್ಚುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೇನುಕೊಂಡ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿರುಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ತಮ್ಮನಾದ ವೀರಣ್ಣರಿಂದ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೯-೧೫೪೨) ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ನಾಟ್ಯಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಮುಖಮಂಟಪ ಛಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವು ನಸುಕಾವಿ, ಕಂದು, ಗೋಪಿ, ಬಿಳಿ, ಕದುಗೆಂಪು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ದೇಹದ ಆಕಾರಗಳ ಪುಷ್ಟಿಗಿಂತ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೇ, ಅಂಚುಗಳ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲು ವೈಭವ ಮೆರೆದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು. ಎರಡನೆಯದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದನೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತಹ ವಿರೂಪಣ್ಣ ತಮ್ಮನಾದ ವೀರಣ್ಣ, ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಹಚರರು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾರಣೀಭೂತರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯ ಗರ್ಭಗ್ರಹದ ಮುಂದೆ ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರನ ಮುಂದೆ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಆ ಕಾಲದ ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಂಬಿಕೆ ಎಂಬ ನುಡಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

---

೦೭ ರಮೇಶ ಯು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೆ.ಬಿ.(ಸಂ.): ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ (ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರ ಲೇಖನ), ಪು-೩೧

ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೀಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾವು ಮೂರು ರೀತಿಯನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಈ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಚಿತ್ರ, ಭೂಕೈಲಾಸ ಕಥೆ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರ, ಚೋಳರಾಜನ ನೀತಿ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರ, ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಗಜಾಸುರನ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಚಿತ್ರ, ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ, ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮದುವೆಗೆ ಬಂದ ದೇವತೆಗಳು, ಶ್ರೀ ವಟಪತ್ರ ಕೃಷ್ಣ, ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದಿರುವ ಶಿವ, ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಚಿತ್ರ, ಕುಳಿತಿರುವ ವೀರಭದ್ರನ ಚಿತ್ರ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರ, ರುಂಡ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಶಿವ, ಗಿರಿಯ ಮೇಲೇರಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತಹ ಶಿವ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರ, ರಾವಣ, ಗಣೇಶ, ಪಾರ್ವತಿ, ದ್ರೌಪದಿ, ಅರ್ಜುನ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ವಿಜಯನಗರ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಹೋಲಿಕೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಯನಾಜೂಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ರೇಖೆಗಳು ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದಾಗಿದ್ದು, ವಸ್ತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಸರಿ, ಕಂದುಬಣ್ಣಗಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಹಿಂಬದಿಯ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಂದು ಮಿಶ್ರಿತ ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು, ನಂತರ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚರ್ಮದ ವರ್ಣವನ್ನು ಕಂದು, ತಿಳಿಕೇಸರಿ, ಹಳದಿ ವರ್ಣದಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲವಾರು ಸನ್ನಿವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಓರೆಮುಖವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೇರ ಮುಖವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ಅಪರೂಪದ ಸನ್ನಿವೇಷವಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮೀನಿನಾಕಾರದಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ದೇವರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟಗಳು ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬಗೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಪುಷ್ಪ, ಆಕಾರ, ಎಲೆ, ಬಳ್ಳಿಗಳಂತೆ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕೇಶಾಲಂಕಾರದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೂ ಸೇರಿದ ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬೃಹದಾಕಾರದ ವೀರಭದ್ರನ ಚಿತ್ರವು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ವೀರಭದ್ರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವು ಅಚ್ಚುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯು ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಮತ್ತು ಸೇನಾ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಮನೆದೇವರಾದ ವೀರಭದ್ರನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಈ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು

ಸುಂದರವಾಗಿಸಲು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದರು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗವು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರು. ಈಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಶಿಸಿಹೋಗಿವೆ ಅಥವಾ ಹಾಳಾಗಿವೆ.[೮] ಶಿವಲೀಲೆಯ ಕಥೆಗಳು, ರಾಮನ ಅವತಾರ, ಕಿರಾತನೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಯುದ್ಧ, ವಟಪತ್ರಶಾಯಿ ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕುಂಚ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಎಂತಹ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಶೇಷಗಳು ಉಳಿದಿವೆ.[೯]

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು

- ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಜಯನಗರದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಪಾರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ.
- ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ–ದೊಡ್ಡ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.
- ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷರ ಮುಖಗಳು ಓರೆಮುಖವಾಗಿ(ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖವಾಗಿ) ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.
- ಇಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಕಣ್ಣುಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.
- ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಷವು ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.
- ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಬೂದಿ, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ತಿಳಿಹಳದಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.
- ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು (2D) ಅಂದರೆ ದ್ವಿಯಾಮ ಘನಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.
- ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆ, ವರ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ವಜ್ರಲೇಪನ, ಪರಿಕರಗಳು, ರಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.
- ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು ಮೊದಲು ರೇಖಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.
- ಅಷ್ಟೇ ಸರಳತೆಯಿಂದ ದೊಡ್ಡ–ದೊಡ್ಡ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದಿರುವುದು ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ.

---

೦೮. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಅನು.) : ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು–೭೬

೦೯. ಅದೇ.

- ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ದೇವತಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಎಡಬಲ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪರಿವಾರ ಅಥವಾ ಪರಿಚಾರಕರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ

- ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

- ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದು ವಾಹನವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಹನಗಳಿಲ್ಲದೇ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ನೋಡಿದರೆ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

- ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ಕುಳಿತಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಬಿಟ್ಟರೆ ವಾಹನಗಳಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

- ಪುರುಷ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೀಸೆಯಿರುವುದು, ವಿಜಯನಗರ ಕಲೆಯ ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪುರುಷ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಸೆಯು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ವೀರಭದ್ರನ ಮೀಸೆಯು ಮಾತ್ರ ಮೇಲೆ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿದಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

- ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಮಿಶ್ರ ದೇಹದ ರಚನೆ ಇದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ಅರ್ಧದೇಹವು ಪುರುಷನಂತೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಅರ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ದೇಹದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಓರೆಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದೇವತೆಗಳು ಇರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೇರ ಮುಖವಾಗಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅಪರೂಪದ ಸನ್ನಿವೇಷವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಓರೆಮುಖಮಾಡಿರುವ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆದಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾದವು.

- ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕಿರೀಟಗಳು ಹಾಕಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದಂತೆ ಪಕ್ಷಿಯ ಪುಕ್ಕಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅವರು ಹಂದಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಓಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವರ ಉಡುಪುಗಳು ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು.

- ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಯಾಮ ದೊರೆತಂತೆ ಇದ್ದರೆ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

- ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅದರಷ್ಟೆ ಶಿಷ್ಟಪದದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

- ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸದೇ ಹಲಾವಾರು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ ಉದ್ದಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದಾರೆ.

- ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ.

- ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನೀಳಕಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಭಂಗಿಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೋಮಲತೆ, ಪ್ರಶಾಂತತೆ, ಅಚಲತೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

- ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಎದೆ, ಚಿಕ್ಕಗಲ್ಲ, ಚೂಪಾದ ಮೂಗು, ಚಿಕ್ಕ ತುಟಿ, ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದ ಕತ್ತು, ಸಣ್ಣನಡು ಮತ್ತು ಉದ್ದನೆಯ ಕಾಲು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

- ಎಲ್ಲಾ ನಿಂತಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸೊಂಟದವರೆಗೆ ನೇರವಾಗಿದ್ದು ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿದಂತೆ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ಉಡುಪುಗಳಿದ್ದು, ಆಭರಣದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡಿರುವುದು ತುಂಬಾ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಡುಪುಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅಂದಿನ ಕಲಾಪ್ರೇಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ಚಿಕ್ಕ–ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ–ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಹೂ, ಎಲೆ, ನಕ್ಷೆ, ಬಳ್ಳಿ, ಗಿಡ ಅನೇಕ ರೀತಿ–ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

- ವಸ್ತ್ರಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮೊದಲು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅಲಂಕರಿಸಿದರೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ–ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

- ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಐದುನೂರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದರೂ ಇನ್ನೂ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನೈಜತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

- ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಷಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

- ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವಂತಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದುಗೆಂಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಉತ್ತಮ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತರುವಂತಿದೆ.

- ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದ ವರ್ಣವನ್ನು ಕಂದುಬಣ್ಣ, ತಿಳಿಕೇಸರಿ, ನೀಲಿ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

- ಎಲ್ಲಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

- ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

- ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿ ಭಾಗಗಳು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ–ರುವುದರಿಂದ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

- ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಕಲೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

- ಹಲವಾರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಅಳಿವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿ–ರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ಕೆಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

೧. ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕುಲಧೈವವಾಗಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಭಕ್ತಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವಂತಹ ಕುಲಧೈವ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಓರೆಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತಿದ್ದರೆ, ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನು ನೇರಮುಖವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೀರಭದ್ರನಿಗೆ ಓರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಎರಡು ಕಣ್ಣು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬಂದರೇ, ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಚಿತ್ರವು ಬಹಳ ಕೋಪದಿಂದ, ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ನೋಡಿದಂತೆ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವೀರಭದ್ರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳಿದ್ದರೇ, ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಮುಖವಾಡ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಯುಧಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಮಂಗಗಳು ಜಿಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ವೀರಭದ್ರನನ್ನು ನೀಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿರಬಹುದು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವು ಸತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹಸಿರು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್‌ನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ದೇವತಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರನ ಮೀಸೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಇದ್ದರೆ, ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಮೀಸೆ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿದಂತೆ ಇದೆ.

೨. ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಮದುವೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲಿಗೆ ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿವೆ. ತದ ನಂತರ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳು ಆಗಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣತ್ತೇವೆ ಅದರಂತೆ ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿಯ ಅಲಂಕರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೇ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿರಬಹುದು. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಳೈಸಿವೆ.

೩. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹಂಪಿ

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಥಕ್ಕೆ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರೇ ಗಾಲಿ ಗಳಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ರಥವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವು ವರ್ಣದ ಲೇಪನದ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೇಖೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಥದ ಮೇಲೆ ಕಾಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದಂತಿದ್ದು ಅದ್ಭುತ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಗಳು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಓಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಬ್ರಹ್ಮನು ಮಾತ್ರ ಕುಳಿತಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಉತ್ತಮ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ರಥದ ಮೇಲೆ ಕಾಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಐದು ಹೆಡೆಗಳುಳ್ಳ ಸರ್ಪವೊಂದು ಬಾಗಿದಂತೆ ಇದ್ದು ಬಹುಶಃ ನೆರಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಕುದುರೆಗಳು ಮುಂದಿನ ಕಾಲನ್ನು ಮೇಲೆಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ರಭಸದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಥದ ಹಿಂದೆ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸುವು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಹಸುವಿನ ಮೇಲ್ಬಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರವು ಕೈ ಮುಗಿಯುವಂತಿದ್ದು ಮೇಲ್ಬಾಗ ಮಾತ್ರ ಮಾನವಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಕೆಳಭಾಗವು ಸರ್ಪದ ಬಾಲದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ರಥದ ಗಾಲಿಗಳಾಗಿ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಕುದುರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸರ್ಪವೊಂದಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಮೂರು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವಂತಹ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ದೇವತೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದಂತಿದ್ದು ಎಡ ಬಲದಲ್ಲಿ

ನಿಂತಿರುವ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಿಗೆಯಾಗಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಸರಿಸಮವಾಗಿದ್ದು ಅಳತೆ ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಹಂಪೆ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಬಣ್ಣದ ವಿಧ, ಅಲಂಕಾರಿಕೆ, ರಚನೆ ವಿಧಾನ, ಕಾಲ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮವಾದ ಕ್ರಮಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ರಚನೆ ವಿಧಾನ, ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹಂಪೆ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿರುದರಿಂದ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

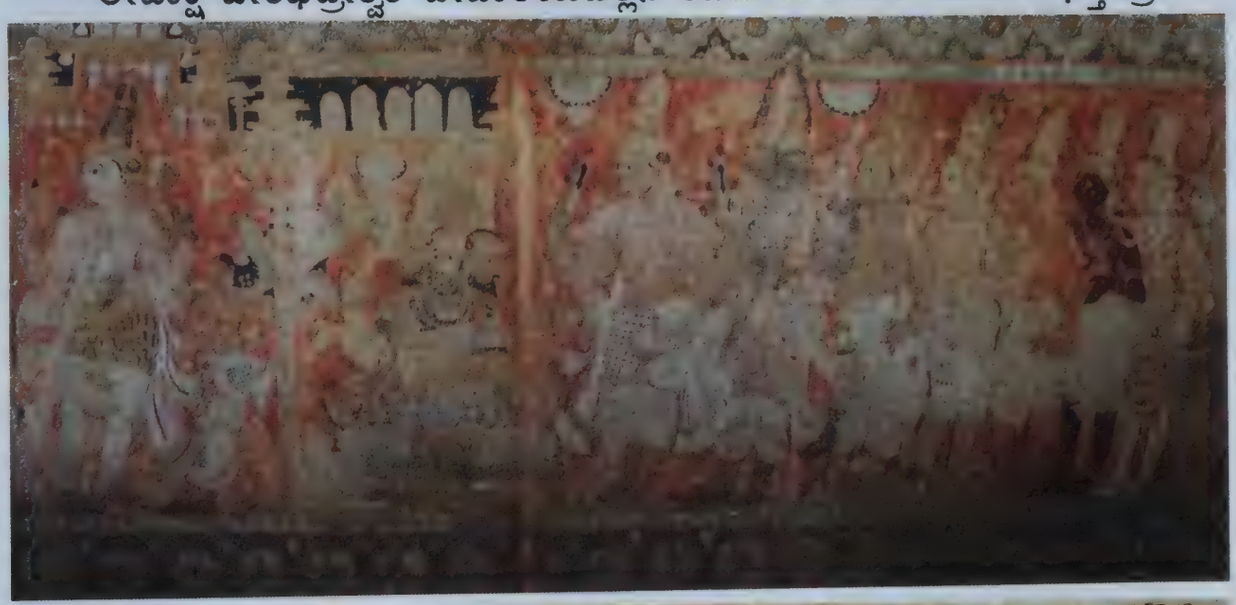
□□□

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿನ ವೀರಭದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗರೂಪಿ
ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಮದುವೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ



ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿನ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿನ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಯಿತು. ಮೂಲತಃ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿರುವಂತಹ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಜಂತಾದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಮಕಾಲೀನವರೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ, ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದದ್ದು ಅಲ್ಲದೇ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅವು ಇಂದು ನಶಿಸಿಹೋಗಿವೆ ಹಾಗೆಯೇ ಕದಂಬರು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[೧೧]

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ತಮ್ಮನಾದ ಅಚ್ಚುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ವೀರಣ್ಣ ಎಂಬ ಸಹೋದರರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು

೧೧. ಹೇಮಂತ ಕುಮಾರ ಎಂ. : ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು (ಅಪ್ರ.ಎಂ.ವಿ.ಎ.ಕಿ.ಪ್ರ).

ರೇಖಾ, ವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ಅದ್ಭುತದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಹಂಪೆ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ, ಎಡೆಯೂರು, ಕುಂಭಕೋಣಂ, ಮೈಸೂರು, ಸುರಪುರ, ತಂಜಾವೂರು, ಪೇನುಕೊಂಡ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಊಹಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೨]

ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ

ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಕೃತಿ ಕಂಡು ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವನ ರೇಖೆಗಳು ಬಲವಾಗಿ ಎಳೆದುದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಭಾವನೆಗಳು ಮೂಡಿದಾಗ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟಾಗಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವನ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕಲೆಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳಿಂದ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಗಿಡ, ಮರ, ಹೂಬಳ್ಳಿ ಹೀಗೆ ಅವನು ನೆಲೆಸಿರುವ ವಾತಾವರಣವು ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸರದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಧೀರ್ಘ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ.[೩]

ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರು ಮೂಲತಃ ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ವಿಜಯನಗರ ತುಳುವ ವಂಶದ ಅರಸನಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ತಮ್ಮನಾದ ಅಚ್ಚುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೇನುಕೊಂಡ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ವಿರೂಪಣ್ಣ ಎಂಬುವವರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಮೂಲ ಕಾರಣೀಭೂತರಾದರು.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಭಾವವೆಂದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಹಂಪೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದೇ ಹೆಸರಾಯಿತು ಇದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಭೀರಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪೋಷಣೆ ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೋರಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪಾತ್ರವಿದ್ದಿತು. ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಎರಡನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

೦೨. ರಮೇಶ ಯು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೆ.ಬಿ.(ಸಂ.): ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಪು-೧೭

೦೩. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ : ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು-೧೦೮

ಅಜಂತಾದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ನಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರೆ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಲಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಆನಂತರವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೊಯ್ಸಳರು ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವೈಖರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ, ಬಾದಾಮಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಮುಂದುವರೆದು ಒಳಮಾಳಿಗೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಲೆಯೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಒರಿಸ್ಸಾ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಲಲಿತಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಗಳು ಧೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ೬ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಿದೆ. ಆನಂತರ ಬಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ದೊರೆಯಾದ 'ದಂತಿದುರ್ಗ' ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ನಂತರ ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆ ದೊತೆಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ೧೨ ಮತ್ತು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಪರಂಪರೆಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಆದರೆ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿಗಳು ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಗೆಗಳು ತೀರಾ ನಷ್ಟವಾಗಿದ್ದವು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುಂಟಿತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಪರಂಪರೆ ಕಡಿದುಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸಜೀವ ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈವರೆಗೂ ಬಂದ ಕಲಾಧ್ಯಯನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ತರಂಗಬದ್ಧತೆ, ಅತಿಯಾದ ವಿವರಣೆಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನವ್ಯ ಆಲೋಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಡಬಿದಿರೆಯ

ದವಳ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಂಪರೆ ಕಡಿದುಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್‌ನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯು ಇತರೆ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವ

ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ದಖ್ಖನ್‌ದ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಮೇಲೂ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು, ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನಂತರ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿತು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಶ್ರೀರಂಗಂ, ಮಧುರೈ, ತಿರುವನಂತಪುರಂ, ಕಡಪಾ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ನೆರೆಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಒರಿಸ್ಸಾ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಆನೆಗೊಂದಿ, ತಾಡಪತ್ರಿ, ಪೇನುಗೊಂಡ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಕೊನೆಗೂ ಸುರಪುರ ಕಲಾವಿದರು ಸಹಜವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.[೪]

ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಷಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದೊಂದು ವೈಭವಯುತ ಕಾಲ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಅದುವರೆಗೂ ಕೇವಲ ಅರಮನೆ, ಮಠಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಶೋಭಿಸುವಂತಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿಷಯ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಆನೆಗೊಂದಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ತಾಡಪತ್ರಿ, ಪೇನುಗೊಂಡ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು[೫] ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

---

೦೪. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ : ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು-೧೧೧

೦೫. ಅದೇ., ಪು-೧೧೦

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಜನಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಕಡೆ ನೋಡಿದಾಗ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವೆಂತಲೂ, ಸಚಿತ್ರ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗೆರೆ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರವೆಂತಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಂತುಲಿತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪರಿಣಾಮವೇ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೬]

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದಾದರೆ ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಆಯಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಗುಹೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇಡೀ ಗುಹೆಯು ಒಂದು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಆಯಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ದೇವಾಲಯವು ಒಂದು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಕಲೆಯಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅಜಂತಾ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಂತೆ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ರೀತಿ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವುದು ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾವಿದರ ಕೌಶಲ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸದೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದು ಕೂಡ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಕಲಾವಿದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು.

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಶಾತವಾಹನ, ವಾಕಟಕ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಈ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯ ಸುಂದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ರೇಖಾಲಾವಣ್ಯ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು

೦೬. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ), ಪು–೬೭

ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರಗಳು ದೃಢಪಡಿಸಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹರಡಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಾದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಹಂಪೆ, ಪೇನುಗೊಂಡ, ತಾಡಪತ್ರಿ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅರಿತು ನುರಿತು ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೬] ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ ಓರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖ ಛಾಯೆಯ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಣ್ಣುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೆ ಅಪೂರ್ವ ಕೋಲುಮುಖ, ಚೂಪು ಮೂಗು, ನೀಳ ಕಿರೀಟ, ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಉಟ್ಟ ಉಡುಗೆಗಳ ನೆರಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಮೀಸೆಯ ಅಂಚನ್ನು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವೀರಭದ್ರನ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತ್ರ, ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣವೈಖರಿಯನ್ನು ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಶಿವನ ಕುರಿತಾದ ಲೀಲೆಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಗಾದೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸರಣಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖ ಧೀರ್ಘ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಉಬ್ಬು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಅತೀ ನೀಳವಾದ ಬೃಹತ್ ದೇಹ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಚೈತನ್ಯಮಯವಾಗಿ ಉದ್ವೇಗಭರಿತ ಚಲನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಭಾವಾವೇಶದಂತಹ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚೈತ್ಯ, ಉನ್ಮಾದಪೂರ್ಣ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗಳ ಚಲನವಲನದೊಂದಿಗೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಲಾವಣ್ಯ ತೇಜಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಲಂಕರಣೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವಾಳವೆನಿಸಿದೆ. ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಲಂಕಾರಕ ರೂಪಗಳು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲುಭಾಗ ಮತ್ತು ಕೆಳಭಾಗದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪುರುಷರ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಉಡಿಗೆ ಅಥವಾ ಪೇಟದ(ಕಿರೀಟ) ರಚನೆಯೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.[೯]

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ಯಾರೆಟ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವರು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ

೦೭. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ.) : ಕಲಾಕೋಶ, ಪು-೨೯೩

೦೮. ಸುರೇಶ ಬಾಬು ಕೆ. : ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಂಗ, (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕಿರುಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೧೦

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಭಿಜಾತ ಶೈಲಿಯ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕೊನೆಯಾಯಿತು. ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಉಡುಪು, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳ ರಚನಾ ಕ್ರಮ, ವಿನ್ಯಾಸ ಒಟ್ಟು ರೂಪದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಪಲ್ಲವರ ಮತ್ತು ಚೋಳರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ. ಚೋಳರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರನ್ನು ತರುಣರನ್ನಾಗಿಸಿದರೆ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮ, ರೋಷವನ್ನು ಮೀಸೆಯಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನಿಗೆ ತುಟಿಯ ಮೇಲಿಂದ ತೀಡಿ ಮೀಸೆ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ವೀರಭದ್ರನ ಮೀಸೆಯು ಮೇಲೆ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿದಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಎದುರಿಗೆ ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಹಾಗೂ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನ ಉಬ್ಬುಗಂಟು ಹಾಕಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಗುಂಡಾಗಿದ್ದು ಓರೆಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಾಣುವಂತೆ ಶೌರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಉಡುಪುಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ರೇಖೆಗಳು, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ಲಾವಣ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆಭರಣ ರಚನೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಹಣೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಕೇಶಾಲಂಕಾರದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಿಯ ನೋಟಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಎದುರಿನ ನೋಟವು ಕೂಡ ಬದಿಯ ನೋಟವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಇವೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಂದಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿತವಾದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.ಪುರುಷರು ಪಂಚೆ ಕಚ್ಚೆಯ ಧೋತ್ರಗಳನ್ನು ಉಟ್ಟಿರುವುದು ಮಹಿಳೆಯರು ಅಂಚುದಡಿಯ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಉಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ, ಚೌಕಳಿ ಆಕಾರದ ಸೀರೆ ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಹಿಂದುಗಡೆ ತುರುಬು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಸುರುಳಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು) ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಿವೆ.[೯]

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಫ್ರೆಶ್ಕೋ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ(Fresco) ವಿಧಾನದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಸುಣ್ಣವು ಇನ್ನು ಹಸಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಚಿತ್ರವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಫ್ರೆಶ್ಕೋ ಪದ್ಧತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸುಣ್ಣವು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರವು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಫ್ರೆಶ್ಕೋ ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು

೯. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಡಾ. ವಿಜಯಾ, ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಪಿ.ಆರ್. (ಸಂ.) : ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾದರ್ಶನ (ಸಂಪುಟ-೧), ಪು-೫೧

ಹಚ್ಚುವ ವಿಧಾನಗಳು ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತೈಲ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಮೇಣ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವೆನಿಸ್ ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಗೋಡೆ ಇಲ್ಲವೇ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಣ್ಣವು ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಣ ಕಾರ್ಯವು ಮುಗಿಯಲೇ ಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಹ ಬಹು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅರಿತು ನುರಿತ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಟುವಾಗಿ ಮೆತ್ತಿರುವ ನಯವಾದ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.[೧೦] ಗಾರೆಭಿತ್ತಿ ಎಂದರೆ ಇದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣವು ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಉಸುಕು, ಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿ, ವಜ್ರಸರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಪೂರಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಳಸರವೆಂಬ ಸಸ್ಯದ ರೂಪ, ಬೆಲ್ಲ, ಬೇಲದ ಕಾಯಿ, ಅಂಟು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಫ್ರೆಶ್ಕೋ ಸೆಕ್ಕೋ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಪಿಸಿದ ಗಾರೆಯು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಇದೇ ಗಾರೆಯ ಮೇಲ್ಪ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆದು, ಆ ಮೇಲೆ ಕುದಿಸಿದ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ದಪ್ಪನಾಗಿ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಸುಣ್ಣ ಲೇಪನವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು[೧೧] ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸುಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವ ಗುಣವುಳ್ಳ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ತಿಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಡಸು ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಮಂದವಾದ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಲು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ತಿಳಿನೀರಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟು ಅಥವಾ ಹಾಲಿನ ಕೆನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ವರ್ಣಗಳ ಹೊಳಪು ಮತ್ತು ಅಂಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಿರುಸು ಕೂದಲಿನ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುವುದು ಎಂಬಂತಹ ವಿವರಣೆಗಳು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಣಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿವೆ. ಈ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಕೆಲವು ಖನಿಜಗಳು, ಸಸ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಿಗೆ ಅಥವಾ ಇಂಗಾಲದಿಂದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು, ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಖನಿಜಗಳಿಂದ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು, ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಕೀಟದಿಂದ ಕಡುಗೆಂಪು ಅಥವಾ

---

೧೦. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ.) : ಕಲಾಕೋಶ, ಪು-೨೯೩

೧೧. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ : ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು-೬೬

ರಕ್ತವರ್ಣವನ್ನು, ನಸುಹಳದಿಯ ಹೂ ಬಿಡುವ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಅಡರು ಬಳ್ಳಿಯ ಬೇರುಗಳಿಂದ 'ಮ್ಯಾಡರ್' ವರ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲವೇ ಅವನ ಸಹಾಯಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕುಟ್ಟಿ, ಅರೆದು ನುಣ್ಣಗೆ ಮಾಡಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು[೧೨] ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಈ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಸಣ್ಣ ಮಾಡಲು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ತಟ್ಟೆಯಾಕಾರದ ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ತಟ್ಟೆಗಳು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಇವೆ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳಿಯರು ಇವುಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಊಟದ ತಟ್ಟೆಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇರುವವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಎರಡು ಮೂರು ತಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ತಟ್ಟೆಯಾಕಾರದಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಿರುವಂತಹ ವರ್ಣಗಳು ಈಗ ಅದರ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕೋಪ, ಗಾಳಿ ಮಳೆಯಿಂದಾಗಿ ಛಾವಣಿಯು ನೀರಿನಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದು ಇದರಿಂದ ಗಾರೆಯ ಒಳಭಾಗದ ಬಣ್ಣಗಳು ಪದರು ಪದರು ಎದ್ದು ಬಂದಿವೆ.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಪ್ಪಾಗಿ ಪಾಚಿ ಕಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬಿರುಸಿನ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕಡುಗೆಂಪು, ಕಡುಕೆಂಚು, ಕಿತ್ತಳೆ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಣ್ಣುಕೆಂಪು, ಮಂದ ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಪ್ರಖರ ಬಿಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಲಿ ವರ್ಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಯಥೇಚ್ಛ ಬಳಕೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಹ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

□□□

೧೨. ಪ. ಟ. ಕಾಳೆ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಪಣ, ಪು–೧೦೬

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಸಮಾರೋಪ

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು ಆದಿಮಾನವನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಮಕಾಲೀನವರೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜನಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆ, ಭಿತ್ತಿ ಪರಿಕರಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ತಯಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದ ರೀತಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಹೋಲಿಕೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಂಪೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ "ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು, ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಮಾರೋಪವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಆಳ್ವಿಕೆ, ಮನೆತನಗಳು, ವಿಜಯನಗರದ ಪೂರ್ವದ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ, ಸಾಮ್ರಾಟರ ಕೊಡುಗೆಗಳು, ಲಲಿತತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ತಾಳಿಕೋಟೆ ಮಹಾಯುದ್ಧ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವಗೆರೆ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಭಿತ್ತಿ, ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು, ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಬಾನ್, ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಸೆಕ್ಕೋ, ಟೆಂಪೆರಾ, ಸ್ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಬಣ್ಣದ ಬಗೆಗಳಾದ ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣ, ಪ್ರಾಣಿಮೂಲ ಬಣ್ಣ, ಸಸ್ಯಮೂಲ ಬಣ್ಣ, ಲೋಹಮೂಲ ಬಣ್ಣ, ರಾಸಾಯನಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಯಾರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಗ್ರಾಮದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಅಳಿದ ರಾಜವಂಶಗಳು, ಕಾಲ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವಂತಹ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಚರಿತ್ರೆ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ವಿಜಯನಗರ ಹಾಗೂ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಹಂಪೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ರೇಖೆ, ಶೈಲಿ, ಆಕಾರ, ಪೌರಾಣಿಕತೆ, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ, ಭಿತ್ತಿ, ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ,

ಪ್ರೇರಣೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದೇ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ ಸಮಾರೋಪವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮೇಲಿರುವಂತಹ ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಂಡ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳು

೦೧. ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ನಾಡಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ.

೦೨. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

೦೩. ಇಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ, ಉಡುಪು, ಕೇಶಾಲಂಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೦೪. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಂತಹ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಶಿಷ್ಟಪದದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೦೫. ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುವುದಲ್ಲದೇ ಅಲಂಕಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತದ್ದರು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೦೬. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದೇನೆಂದರೆ ಮಾನವನು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಬಂದ ಶೈಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಬದುಕಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾ ಅವನು ನಡೆದಾಡಿದ ಮಾರ್ಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೦೭. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೦೮. ಅಳಿದುಹೋದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಆ ದಿನಗಳು ಪರಿಚಯವಾಗುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

೦೯. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮೊಘಲರು, ರಾಜಸ್ಥಾನಿ, ದಖ್ಖನಿನ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಲದ ವಿಜಯನಗರದ ಹಂಪೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೧೦. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವದ್ಧನಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಜನರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ದಾಖಲೆಗಳಿಗಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ.

೧೧. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದ್ದು ನಾಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂತಹ ಕಲಾ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಉಳಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಬದುಕಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ.

೧೨. ಇದು ಕಾಲಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ತಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಹುಡುಕಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.

□□□

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಅನುಬಂಧ – ೧
ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು

೦೧. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂ – ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೦೨. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾ – ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೦೩. ಕ.ಲ.ಅ.ಬೆಂ. – ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೪. ಕ.ಸಾ.ಪ.ಬೆಂ – ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೫. ಮೈ.ವಿ.ವಿ – ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೦೬. ಚಿ.ಪ.ಬೆಂ – ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೭. ಪ್ರ.ಮೈ.ವಿ.ವಿ – ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೦೮. ಪ್ರ.ಕ.ವಿ.ವಿ – ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೦೯. ಗು.ವಿ.ವಿ – ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ

೧೦. ಪು.ಸಂ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ

೧೧. ಅ.ಪ್ರ – ಅಪ್ರಕಟಿತ

೧೨. ಮ.ಪ್ರ – ಮಹಾಪ್ರಬಂದ

೧೩. ಸಂ – ಸಂಪಾದಕರು

೧೪. ಲೇ – ಲೇಖಕರು

೧೫. ಪ್ರ.ಸಂ – ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

೧೬. ಸಂ.ಪ್ರ – ಸಂಪ್ರಬಂಧ

೧೭. ಕಿ.ಸಂ.ಪ್ರ – ಕಿರು ಸಂಪ್ರಬಂಧ

೧೮. ಅನು. – ಅನುವಾದ

ಅನುಬಂಧ – ೨

ಗ್ರಂಥಋಣ

I. ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳು

೦೧. **ಆಲೇಖ್ಯ** — ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್
ಪ್ರ: ಸಂಯೋಜಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೯೯೯

೦೨. **ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ** — ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. ೨೦೦೦

೦೩. **ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾದರ್ಶನ (ಸಂಪುಟ–೧)** — ಸಂ. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಪ್ರ: ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು — ಡಾ.ವಿಜಯಾ, ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಸಿ.ಆರ್.
೨೦೧೦

೦೪ **ಕರ್ನಾಟಕ ದರ್ಶನ** — ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶಿ. ಹಿರೇಮಠ
ಪ್ರ: ವಿಜಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ನಾಲತವಾಡ
೨೦೧೩

೦೫. **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ** — ಪ್ರಸಂ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ
ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೦೨

೦೬. **ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ** — ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೯೯೮

೦೭. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ** — ಎಚ್ಚಾರ್ಕೆ ಕೆಎನ್, ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಭಾನುಮತಿ
ಪ್ರ: ಸ್ವಪ್ನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೦೧

೦೮. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ** — ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರ: ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ,
ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ,
ಗದಗ–ಡಂಬಳ. ೧೯೯೩

೦೯. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಹಲವು ಹೊಸ ಶೋಧಗಳು** — ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರ: ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಧಾರವಾಡ. ೨೦೧೬

೧೦. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು** — ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೩

೧೧. **ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ** — ಡಾ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಎಸ್.
ಪ್ರ: ಸುಜಾತಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್, ಧಾರವಾಡ
೧೯೯೮

೧೨. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ** — ಬಿ ಎಂ ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ
ಪ್ರ: ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೨೦೦೫

೧೩. **ಕಲಾಕೋಶ** — ಪ್ರಸಂ. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೯ (ದ್ವಿತೀಯ ಆವೃತಿ)

೧೪. **ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ** — ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಪ್ರ: ಸ್ವಪ್ನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೦೮ (ಮೂರನೇ ಆವೃತಿ)

೧೫. **ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ** — ಸಂ. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಾ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೮

೧೬. **ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ** — ಡಾ. ಸ್ಟೆಟಾಸ್ಲೋವ್ ರೋರಿಚ್
ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೪

೧೭. **ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಪಣ** — ವಿ. ಟಿ. ಕಾಳೆ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೭

೧೮. **ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ** — ಸಂ. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೩

೧೯. **ತೆಲುಗುವಾರಿ ಶಿಲ್ಪಕಳ (ತೆಲುಗು ಕೃತಿ)** — ಕಿರಣ ಕ್ರಾಂತ್ ಚೌಧರಿ
ಪ್ರ: ಪೊಟ್ಟಿ ಶ್ರೀರಾಮುಲು ತೆಲುಗು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಹೈದರಾಬಾದ. ೨೦೧೨

೨೦. **ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ** — ಡಿ. ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ
ಪ್ರ: ದ್ರಾವಿಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕುಪ್ಪಂ
೨೦೧೧

೨೧. **ನಾ ಕಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ** — ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಂಡಳ,
ಧಾರವಾಡ. ೨೦೦೮

೨೨. **ಪ್ರವಾಸ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ** — ಡಾ. ಬಿ. ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ
ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೨೦೧೪ (ತೃತೀಯ ಆವೃತ್ತಿ)

೨೩. **ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು (ಸ್ಮರಣಸಂಚಿಕೆ)** — ಸಂ. ರಮೇಶ ಯು.,
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೆ.ಬಿ.
ಪ್ರ: ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಭಾಗ ಮಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರ
೨ನೇ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಹಾಸಮ್ಮೇಳನ ಸಮಿತಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ
೨೦೧೪

೨೪. **ಭಗ್ನ ವಿಜಯನಗರ ಚರಿತ್ರೆ** — ಮೂಲ. ಕುಂದುರಿ ಈಶ್ವರದತ್ತ
ಅನು. ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಪೆಂಡಕೂರು
ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೨೦೧೦

೨೫. **ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ** — ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್
ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೦೯

೨೬. **ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ** — ಮೂ. ಸಿ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ
ಅನು. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಪ್ರ: ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ ಹೌಸ್,
ನವದೆಹಲಿ. ೧೯೯೮

೨೭. **ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು** — ಹೇಮಂತಕುಮಾರ ಎಂ.
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ವಿ.ಎ ಕಿರುಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. ೨೦೧೨

೨೮. **ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ** — ವೆಂಕಟೇಶಕುಮಾರ ಕೆ. ಎಚ್.
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. ೨೦೧೫

೨೯. **ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದರ್ಶಿನಿ** — ಸಾಯಿ ಸ್ವಾಮಿ
ಪ್ರ: ಶ್ರೀಸಾಯಿಸ್ವಾಮಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಸೇವಾ ಸಮಿತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರ, ಹಿಂದೂಪುರ.

೩೦. **ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದ ಚರಿತ್ರೆ** — ಮೂ. ವಿದ್ವಾನ್‌ಅವ್ವಾರಿ ನಾರಾಯಣ, ಅನು. ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ ಎಂ.ಹೊಸೂರು
ಪ್ರ: ಬುಕ್ಕರಾಯಸಮುದ್ರ, ಅನಂತಪುರಂ

೩೧. **ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಂಗ** — ಸುರೇಶಬಾಬು ಕೆ
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕಿರುಪ್ರಬಂಧ, ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾನಿಕೇತನ, ತುಮಕೂರು

೩೨. **ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ** — ವಿಶ್ವನಾಥ ಈ
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕಿರುಪ್ರಬಂಧ, ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾನಿಕೇತನ, ತುಮಕೂರು

೩೩. **ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ (ಸಂಪುಟ–೨)** — ಪ್ರ.ಸಂ. ಡಾ. ಆರ್. ಗೋಪಾಲ್
ಪ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೯೭

೩೪. **ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ (ಸಂಪುಟ–೮)** — ಪ್ರ.ಸಂ. ಡಾ. ಆರ್. ಗೋಪಾಲ್
ಪ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಹೊಸಪೇಟೆ. ೨೦೦೩

೩೫. **ವಿಜಯನಗರ ಇತಿಹಾಸ** — ಎ. ಎಸ್. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಮಾಲಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೯

೩೬. **ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ** — ಡಾ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿ
ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. ೨೦೧೫

೩೭. **ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ** — ಸುಚಿತ್ರ ಜಿ. ಲಿಂಗದಹಳ್ಳಿ
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. ೨೦೦೬

೩೮. **ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ** — ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ.ಬಾಗೋಡಿ
ಪ್ರ: ಸರಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿತ್ತಾಪೂರ
೨೦೦೯

೩೯. **ಸಂಶೋಧನ ಸ್ವರೂಪ** — ಬಿ. ವಿ. ಶಿರೂರ
ಪ್ರ: ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ
೨೦೧೨ (ಐದನೇ ಆವೃತಿ)

೪೦. **ಜ್ಞಾನಗಂಗೋತ್ರಿ (ಸಂಪುಟ–೫)** — ಸಂ. ನಿರಂಜನ ಕೆ
ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಿರಿಯರ ವಿಶ್ವಕೋಶ
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ,
ಬೆಂಗಳೂರು.

II. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳು

01. **Ajanta Frescoes** — **Lady Herringham**
India Aryan Books International
New Delhi. 1998

02. **Lepakshi** — **Amencherla Gopalrao**
Archaeological Survery of India, Delhi
1969

03. **Lepakshi Temple** — **Hanumanthrao &**
Bharatiya Kala Prakashan, Delhi — **D. Goutham**
2004

04. **Pre-Historic Rock Paintings of Bimbetka** — **Yashodhar Mathpal**
Abhinav Publication.
1984

05. **Techniques in Indian Mural Paintings** — **Jayanth Chakrabarthy**
K. P. Bagchi and Company, Culcatta.
1980

06. **Vijayanagar Art** — **Saletore R.N.**
Sundeep Prakashan, Delhi
1982

07. **Vijayanagara Murals** — **Dr. Shivrama Karanth**
Prasaranga, Mysore University,
Manasa Gangotri, Mysore.

08. **Vijayanagar Paintings** — **C. Sivramamurthy**
Publication Division Ministry of Information
and Broadcasting, Govt. of India New Delhi.
1985

09. **South Indian Paintings** — **C. Sivramamurthy**
Publication Division Ministry of Information
and Broadcasting, Govt. of India New Delhi.
1968

ಅಂತರ್ಜಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕನ್ನಡ ಲೇಖನಗಳು

೦೧. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೧೯.೦೧.೨೦೧೧

೦೨. ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರವಾಸಿ ಲೇಖನ, ೦೮.೧೨.೨೦೦೯

೦೩. ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀಕೀಪೀಡಿಯಾ

ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕೃಪೆ

ಜಾಲತಾಣ : Interactive Murals Hampi

AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO 131857